SALA DE LECTURĂ

nr. 2, februarie 1989

Proletari din toate țările uniți-vă!

(anul XCVI, nr. 1230)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Pentru măreția patriei

Într-o deplină unitate de cuget și simțire, poporul român, în momentele unei glorioase aniversări, a dat expresie celor mai vibrante sentimente de dragoste și recunoștință față de conducătorul partidului și al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a lumii contemporane. Ctitor al României socialiste moderne, făuritor al demnității naționale, secretarul general al partidului nostru aduce o contribuție cu totul remarcabilă la îmbogățirea tezaurului teoretic și practic al construcției socialiste și comuniste. În scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România se arată: „Puternica personalitate, gîndirea și acțiunea Dumneavoastră revoluționare au imprimat un suflu profund înnoitor întregii opere de edificare a socialismului în patria noastră, au descătușat marile energii ale poporului și au deschis calea punerii în valoare a strălucitelor virtuți ale socialismului ca orînduire superioară oricăror forme de organizare socială care au existat pînă acum în istoria umanității". Poporului nostru i-au fost înfățișate, în Cuvîntarea Președintelui Țării, un nou document programatic ce reflectă forța creatoare, spirit dialectic revoluționar și profunzime științifică, idei, teze și orientări de mare valoare cu privire, în primul rînd, la continuitatea perfecționării întregii noastre societăți, cu participarea activă și creatoare a poporului, sub conducerea partidului.

După Congresul al IX-lea partidul nostru comunist îndeplinindu-și cu hotărîre misiunea de conducător și organizator al transformărilor revoluționare din societate, și-a valorificat plenar capacitatea sa politico-ideologică de a analiza realitățile sociale, istorice și naționale concrete, de a elabora programul său politic, ținînd seama, în fiecare etapă, de cerințele, interesele și aspirațiile fundamentale ale poporului, de a stabili direcțiile principale ale dezvoltării în continuare a procesului revoluționar în țara noastră.

Repartizarea armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, prefacerile structurale și calitative, din industrie și agricultură, din întreaga economie națională, înflorirea științei, învățămîntului și culturii, au determinat ample și profunde transformări înnoitoare în viața economico-socială. Poporul își folosește dreptul de proprietar în scopul dezvoltării neîncetate a propriei lui avuții.

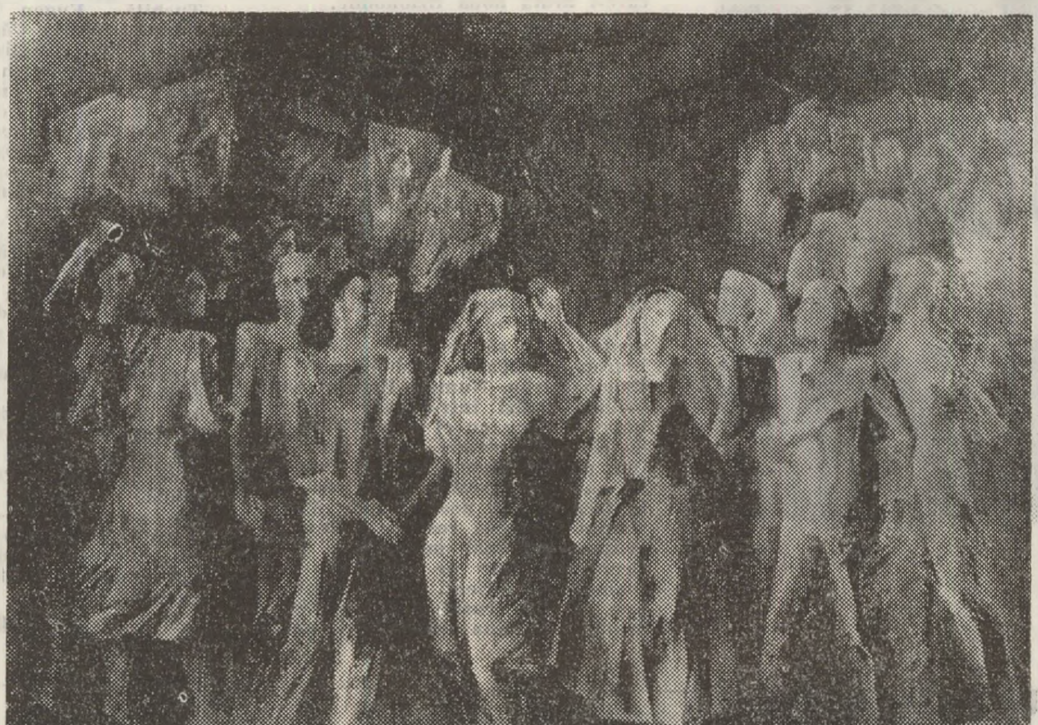
Căile, formele, metodele conducerii de către partid s-au integrat continuu și se integrează, în prezent, într-un neîncetat proces de perfecționare a propriei activități și a întregului angrenaj social. Lărgirea sistemului democrației muncitorești-revoluționare, avînd la bază necesitatea istorică obiectivă a participării active a întregului popor la îndeplinirea exemplară a programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, sînt realizări de maximă însemnătate. Adevărata egalitate în drepturi înseamnă asigurarea unor condiții egale de muncă, de viață de manifestare a personalității umane. Nu se poate concepe socialismul, a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, fără o largă democrație revoluționară, fără participarea activă a poporului la soluționarea treburilor țării, fără creșterea puternică a rolului conducător al partidului, așa încît întreaga țară să devină „o națiune a unei înalte științe și a unei culturi înaintate, care să asigure progresul continuu al societății noastre, bunăstarea întregului popor".

Întruchipînd și dînd aripi de zbor tuturor resurselor creatoare ale întregului popor, scriitorii contemporani închină conducătorului țării opere omagiale în care gîndirea vizionară și fapta cutezătoare sînt un adevărat leit-motiv poetic, un imn solemn cîntînd patria și devenirea ei socialistă în epoca unor istorice înfăptuiri. Este, într-adevăr, epoca în care și-au pus pecetea de neșters trăsăturile inconfundabile ale personalității secretarului general al partidului, omul politic, militantul care, identificîndu-se cu interesele vitale ale poporului, și înțelegînd în profunzime imperativele timpului, a dat patriei un program cuprinzător de muncă, sentimentul libertății și al demnității, al încrederii într-un viitor din ce în ce mai bun. Este, în același timp, umanul și unanimul cîntec în care-și reunesc glasurile făuritorii tuturor valorilor civilizației socialiste pentru a cinsti personalitatea multilaterală, politică și științifică, a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, a cărei contribuție la ridicarea științei, învățămîntului și culturii socialiste românești pe noi culmi de progres se constituie într-un exemplu viu și permanent.

Gîndurile și sentimentele de profundă dragoste și recunoștință pe care creatorii, scriitorii României socialiste le nutresc pentru cel ce conduce de aproape un sfert de veac destinele țării, slujitor neobosit al păcii mondiale, comunistul care, prin exemplul propriei gîndiri și fapte revoluționare, a stimulat descătușarea energiilor creatoare ale maselor de oameni ai muncii așa încît întreaga țară este în permanență un vast șantier și un impresionant mănunchi de realizări mereu sporite, se rostesc cu bucuria faptei împlinite și cu optimismul încrederii în viitor.

Prin întreaga sa operă teoretică și practică, prin rolul hotărîtor pe care l-a avut și-l are în calitate de conducător de excepție al partidului și statului, prin patriotismul fierbinte cu care slujește interesele naționale și acționează pentru întărirea forței materiale și spirituale a patriei, a independenței și suveranității sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu se bucură de respectul și recunoștința fierbinte a întregului și eroicului nostru popor.

C. L.



Mircea ISPIR: „Sărbătoare"

Te bucură

Te bucură, e primăvară,
vibrează aeru-n cocori
și-i bine griul să nu moară
decît sub roata unei mori.

Acolo, ape-nvolburate
la infinit bolborosesc
și pîinea fragedă se zbate
ca mierea într-un măr domnesc.

Acolo-i liniștea astrală
pe care,-n lacrimi, mi-o doresc
și vremea ca pe-un prunc ne spală
de tot noroiul omenesc.

Te bucură, e primăvară,
pe deal semințele se-aprind,
se-avîntă sevele-n secară,
se-aude via lăstărind!

Ion Iancu LEFTER

Rodnicia primăverii

Rodnicia o găsim în pacea unei răsfrîngeri
cum numai iubirea
luminează dinăuntru

o vedem în culoarea drapelului proaspăt întins
în sacrele incantații din rădăcini
în dragostea care coace pîinea cetății

rodnicia acestui anotimp încolțește în nepreţuitele
scînteieri în rotirea de gînduri îndrăznețe
și fapte
în energiile care luminează puritatea lucrurilor
văzute și nevăzute
în măsura eforturilor din temelia
viitorului din metal nobil
în materia electrizată de mișcarea
înspre prezent
putința ei de a fi geneza libertății
și adevărului
această neasemuită pulsație
de la o tîmplă la alta

rodnicia primăverii o găsim în aripile albe
pentru sfințenia zborului
suitor spre COMUNISM
pentru bucuria noastră
zămislită din tendința spre înalt.

Al. Florin ȚENE

Unirea Principatelor Române (II)

Recunoașterea dublei alegeri era doar un prim pas în lupta pentru realizarea Unirii depline. Convenția din 19 august 1858 de la Paris impusese Principatelor Române un sistem de administrație greoi, cu două guverne, două camere și o Comisie centrală la Focșani. Proiectele de legi elaborate de această comisie trebuiau cercetate de ambele guverne, votate de ambele camere, sancționate și promulgate separat de către Cuza. Împotriva acestei situații s-au ridicat unele personalități politice române care doreau să fie încălcată Convenția și să nu se ia în considerație hotărîrea Puterilor garante. Domnitorul, dînd dovadă de mult simț politic, dîndu-și seama de implicațiile unui asemenea gest necugetat, în colaborare mai ales cu C. Negri, trimisul său la Constantinopol, a înțeles că pentru a realiza Unirea deplină trebuia făcută o pregătire metodică. În acest sens, Al. I. Cuza a alcătuit, în iunie 1860, un proiect de memoriu, destinat Porții și reprezentanților la Constantinopol ai Puterilor garante, în care se evidenția necesitatea Unirii instituționale. Pentru a cîștiga adeziunea Porții, domnitorul a hotărît să facă o vizită sultanului, vizită stabilită cu mult înainte dar amînată, urmînd ca după aceasta să-i fie remis memoriul. Călătoria a avut loc la sfîrșitul lunii septembrie a anului 1860, iar primirea fastuoasă de care s-a bucurat Cuza nu amintea prin nimic de vechile relații de subordonare.

Unele evenimente internaționale — moartea sultanului Abdul Medgid, recunoașterea regatului Italiei de către Poartă — au făcut ca deschiderea conferinței de la Constantinopol, care trebuia să decidă asupra doleanțelor românești exprimate în memoriul lui Cuza, să fie amînată pînă la 25 septembrie 1861. În acest timp în țară se auzeau tot mai multe voci care cereau domnitorului Unirea deplină, motiv pentru ca acesta din urmă să ia o serie de măsuri ce constituiau faze premergătoare actului dorit de români. În acest sens au fost unificate cele două ministere de război, Ion Emanoil Florescu fiind numit în postul de ministru, a urmat unificarea administrativă a Poștelor și Telegrafului, apoi a vămilor și, în sfîrșit, a serviciului sanitar, toate avînd sediul la București. Cînd, la 3/15 decembrie 1861 s-au deschis lucrările Adunărilor celor două Principate,

(continuare în pag. 2)

D. IVĂNESCU

Așteptînd primăvara

Sîntem în ultimele zile ale lui făurar dar gîndul nostru se îndreaptă încă de pe acum către întîile zile ale primăverii. A fost o lună în care am chibzuit cum să muncim în așa fel încît anul acesta, anul celui de al XIV-lea Congres al partidului și al celei de a 45-a aniversări a insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944 să fie cel mai plin de roade din îndelungata noastră istorie.

Ne-am întors gîndul către acel început de martie al lui 1949 cînd am pornit pe drumul făuririi unei agriculturi socialiste, cînd la îndemnul și sub conducerea partidului țărănimea a pășit cu hotărîre și încredere, desființînd haturile, pe calea făuririi unei agriculturi moderne în care cuceririle științei și tehnicii să-și găsească locul firesc în viața satului.

Acum, după patru decenii, cînd facem bilanțul muncii oamenilor pămîntului trăim satisfacția că drumul ales atunci a fost singura cale ce garanta scoaterea satului românesc din sărăcie și înapoiere, din umilință și inechitate socială.

A fost ușor? Desigur că nu. A trebuit să învingem prejudecăți și rosturi prost înțelese, să luptăm cu ignoranța unora și conservatorismul altora la care dragostea de pămînt se oprea la marginea ogorului său de cîteva prăjini și la o pereche de boi pricăjiți. S-au făcut și greșeli, unele grave, din neștiință, dintr-un fals entuziasm, dar ceea ce a fost mai bun, mai durabil, de neclintit în satul românesc a învins!

Înainte de toate a învins ideea că de pămîntul acestei țări sîntem cu toții răspunzători. A învins ideea că acest pămînt moștenit de la strămoși nu poate fi lucrat oricum ci după cele mai noi cuceriri ale științei agrotehnice. Am reînvățat că vechiul nostru proverb după care „omul sfințește locul" este valabil oriunde acolo unde țăranul, mecanizatorul, inginerul agronom ori zootehnist se știe răspunzător față de soarta obștei din care face parte, față de ogorul sau ferma de animale de care răspunde.

De altfel noua revoluție agrară din țara noastră nu înseamnă doar producții mai mari la hectar, ci, în același timp, o nouă concepție față de pămînt, față de pămîntul patriei, față de felul cum îl gospodărim, și, de ce nu? — îl civilizăm!

Noi, publiciștii, scriitorii folosim poate uneori în poemele, schițele, povestirile, reportajele noastre fraze elegante, cuvinte mari, fără a observa de fapt că procesul noii revoluții agrare, inițiate și conduse de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înseamnă cu mult mai mult decît datele statistice înscrise în rapoarte.

După umila mea părere, noua revoluție agrară înseamnă, înainte de toate cunoaștere și competență în lucrarea pămîntului. Acesta este rostul și rolul specialiștilor. Rolul și rostul scriitorului este însă cu mult mai complicat. El are obligația morală de a înțelege, a judeca și a depune mărturie despre aceste profunde transformări ce se produc în viața satului contemporan, în conștiința oamenilor, a tinerelor generații.

Spectaculoasa transformare a satului românesc la sfîrșitul acestui secol, presupune competență profesională din partea fiecărui lucrător al pămîntului dar și o nouă concepție privind responsabilitatea față de pîinea poporului.

Noi, românii, avem o veche experiență în cultivarea pămîntului, dar, în același timp, am dobîndit capacitatea de a fi mereu receptivi la tot ceea ce este nou în știința mondială, de a fi noi înșine creatori în agricultură.

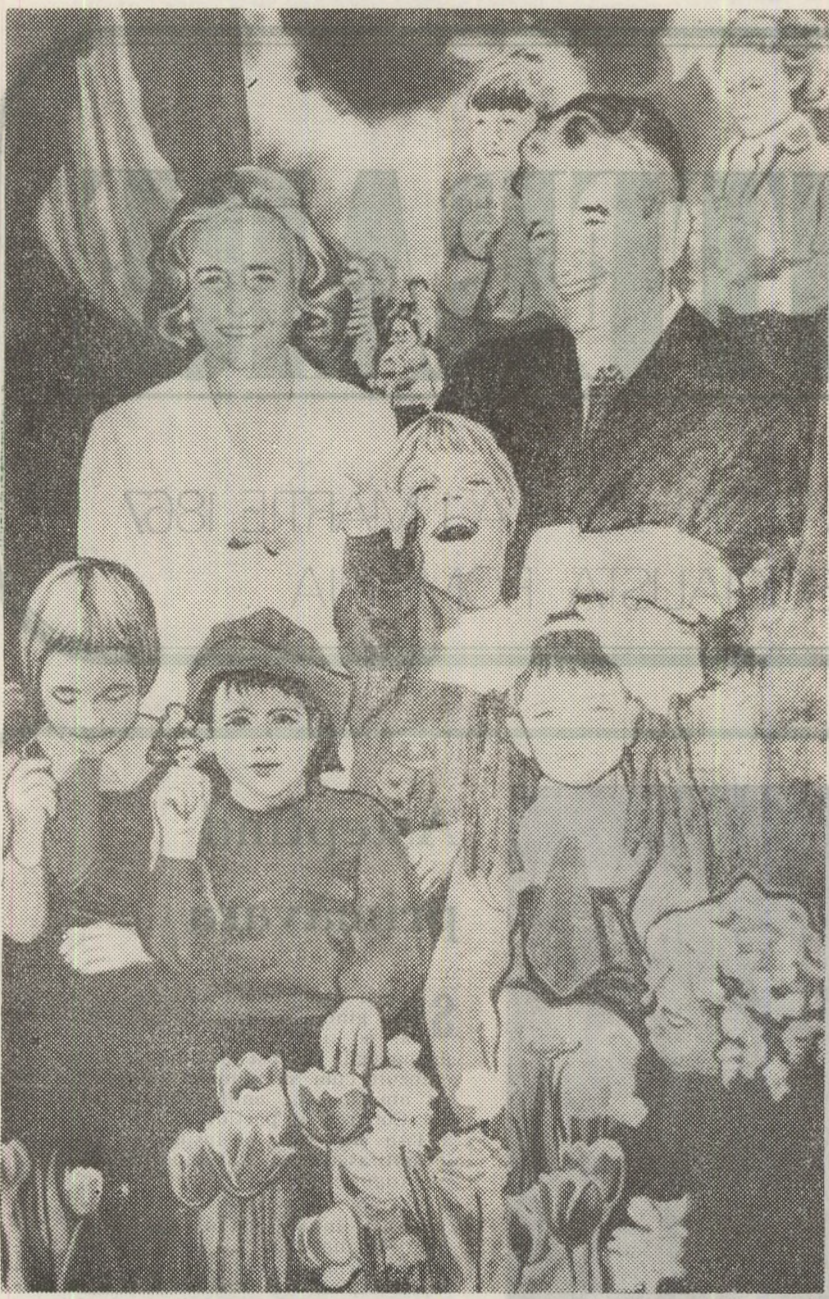
Mă gîndesc la un mare scriitor care promitea cîndva că va scrie o carte despre cooperativizarea agriculturii. Mă gîndesc că, pînă la urmă, o va scrie. E greu, e foarte greu pentru un scriitor să cuprindă în destinele unor personaje această epopee a devenirii satului nostru.

O devenire care reprezintă astăzi acest drum al nostru către fericire, bunăstare și omenie.

Corneliu STURZU

6220

ÎNALT OMAGIU



Pictură de Cornelia IONESCU

Eroul

EROUL se intitulează antologia de lirică patriotică și revoluționară, de proză și eseuri apărută la Editura Eminescu, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste. „E-o vreme de visare-naripată", iar „gîndul trece-n faptă și crește", ne spune un poet reflectînd la armoniile clipei de azi dobîndind virtuțile perenității.

De la Tribuna înaltă a Congresului al IX-lea al partidului — se relevă în volum —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prefigurat patriei porți și ferestre deschise vast către zorii de zi ai cutezanței și ai muncii libere și demne. Zidirea de patrie a devenit, astfel, inalienabila noastră „pecete de zodie", însemn fertil și distinct al condiției omului într-o patrie a devenirii și înfrățirii.

Tot ceea ce am realizat și continuăm prin noi înșine, prin lucrarea brațelor noastre tinere, prin gîndul „frumos și curat ca lumina", avîndu-l în frunte și în mijlocul nostru, apropiat, tînăr, viteaz, vizionar și neobosit — pe al patriei de azi — EROUL — ne exprimă pe noi, cei care sîntem fii ai acestui grai și ai acestui pămînt românesc.

Memorabile eseuri, poeme și gînduri vorbesc despre grădinile patriei, izvoarele ei, zidirile fără seamăn care-i arată noua fizionomie.

Să vedem de unde venim, cine ne sînt părinții și frații, care-s culorile iubirii noastre eterne, — să fim noi înșine și să fi cîștigat sentimentul și curajul viitorului! Iată, acestea sînt expresii ale gîndirii și acțiunii unui mare EROU al vieții noastre de astăzi, într-o lume plină de meandre și convulsii pe glob. „Glasul conducătorului nostru răsună răspicat și cu curaj: e loc pentru toată lumea pe pămînt, să trăim în pace, să ne îngăduim unii pe alții, să înceteze vărsările de sînge", „omenirea are nevoie de liniște, destule alte catastrofe se abat asupra ei, să fie PACE, e loc pentru toți, să ne dăm mîinile, să îngropăm securea războiului!" scrie Eugen Barbu. Numele Eroului nostru colindă astăzi într-adevăr întreaga lume și duce cu el o prețioasă solie de pace. Ceaușescu — un nume prețuit pe tot globul, pentru dragostea cu care este rostit, în primul rînd, în țara sa. Un poet spune: „Poporul simplu numele-i rostește / Din mari orașe-n cel mai mic cătun, / Azi, Ceaușescu, spus pe românește / înseamnă cel Viteaz, Cel Drept, Cel bun // Și-n ceasul cînd ianuarie — arată / Lumina de-mpliniri, aniversară, / Sărbătorind un om vom spune: iată, / Sărbătorim un crez măreț și-o țară".

Iată, cărturarii patriei de azi, într-o deplină consonanță, poeți, prozatori, oameni de teatru, film sau muzică, oameni de artă, filosofi, sociologi, istorici, teoreticieni, pedagogi, doritori de bine pentru sufletul cel mai adînc al neamului nostru, de toate vîrstele, proeminente personalități ale vieții culturale își adună inimile și cugetarea în această carte-omagiu, dedicată Eroului Nicolae Ceaușescu. Cuvintele cele mai alese, cu mlădieri latine sincere și calde ca aburii de pîine nouă spun despre noi și condiția noastră, fii ai acestui timp efervescent și eroic.

În paginile cărții întîlnim semnături ale unor distinși cărturari ai patriei contemporane: Alexandru Balaci, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Ion Dodu Bălan, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Călinoiu, Violeta Zamfirescu, Victor Tulbure, Nicolae Stoian, Petru Pînzaru, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Corneliu Leu, Sergiu Adam, Petru Anghel, Dumitru Almaș, Radu Cârneci, Al. Jebeleanu, Király Laszlo, Constantin Cubleșan, Vasile Rebreanu, Mircea Vaida, Platon Pardău, George Genoiu, Teodor Vârgolici, Ion Arieșeanu, Eugen Evu, Ion Iuga, Florin Bănescu, Traian Iancu, Teofil Bălaj, Mihai Ungheanu, Maria Pongracz, Ion Văduva-Poenaru, George Țărnea, Vasile Zamfir, Costin Tuchilă, Eugen Teodoru, Leonida Neamțu, Maria Căpușan, Nicolae Cabel, Bókor Katalin, Franz Johannes Bulhardt, Horváth Dezideriu, Franz Liebhard, Mikó Erwin, Aurel Martin, Cedomir Milenovici, Mara Nicoară, Ivo Muncian, Rusalin Mureșan, Al. Tănase, Ion Potopin și încă mulți alții. Gîndurile lor, sentimentele lor vorbesc despre patrie și iubire despre chipul nostru răsfrînt în ferestrele veacului, în izbînzile lui.

„...Din inimile țării, fierbinte omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu" se scrie pe o pagină de început a frumoasei tipărituri de Ianuarie. Iar pe fila de încheiere, gîndul cizelat atent și luminat într-o cadență sobră, puternică, majestuoasă, își deschide aripile spre zările tinere ale viitorului, strîns legat de numele și fapta Eroului României Socialiste: „Fiindcă tot ce-am năzuit, există! / Tot ce încă năzuim — va fi! / Patrie română, comunistă / Veșnic pentru noi vei străluci — / Și în Cartea Vremii vei rămîne, / Cu Eroul care-ți duce-n mîini / Facla Revoluției române, / Steagul comuniștilor români".

Grigore MUREȘAN

Strîns uniți sub tricolor

Expoziția omagială, deschisă în sala Dalles din București, sub genericul „Strîns uniți sub tricolor", evocă personalitatea luminoasă a secretarului general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Sînt reliefate momente și aspecte dintre cele mai semnificative privind viața și activitatea revoluționară a marilor noștri Conducători, lupta lor pentru fericirea și prosperitatea patriei române, pentru progresul ei necontenit, demersul revoluționar pentru edificarea pe pămîntul străbun a societății socialiste și comuniste.

Expoziția prezintă lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuții de inestimabilă valoare, de o strălucită forță vizionară, la făurirea unei civilizații de grandioasă amplitudine, la conturarea drumului națiunii noastre spre bunăstare, spre culmile cele mai înalte ale progresului, magistrale îndreptare de ordin teoretic și practic pentru toți oamenii muncii, pentru întregul popor. De asemenea, un loc de cinste este acordat lucrărilor științifice ale tovarășei Elena Ceaușescu, opere care deschid orizonturi noi în domeniul chimiei și afirmă, pe meridianele globului, capacitatea de creație a gîndirii românești.

În sălile expoziției, publicul a avut, totodată, prilejul să cunoască vasta producție editorială a ultimilor ani, titluri reprezentative din sfera științei și tehnicii, politologiei, sociologiei, filosofiei, artei și beletristicii, argumente convingătoare ce vorbesc despre larga deschidere spirituală a epocii noastre, despre îmbogățirea continuă, cu noi creații majore, a patrimoniului cultural național.

Expoziția reunește și lucrări artistice — pictură, sculptură, grafică, elemente decorative — care înfățișează, cu mijloacele specifice, într-un mod armonios și sugestiv, plin de căldură și expresivitate, personalitatea Conducătorilor iubiți, dialogul lor permanent cu Țara, cu Poporul, impresionantele edificii ale timpului socialist, realizările de frunte ale celei mai înfloritoare epoci din istoria milenară a patriei, Epoca Nicolae Ceaușescu. Artiști de prestigiu — Ion Gheorghiu, Traian Brădean, Ion Sălișteanu, Viorel Mărginean, Vasile Grigore, Ion Bițan, Mariana Oloier, Eugen Palade, Constantin Lucaci și alții — compun, cu talent, cu vigoare și putere sugestivă, o frescă emoționantă — fereastră spre înfăptuirile oamenilor muncii, spre coloanele înalte și semețe ale construcției socialiste. Operele se îngemănează pentru a contura mesajul de recunoștință și prețuire al creatorilor de frumos din România, pentru a imortaliza realizările de seamă ale prezentului. Încă o dată, caracterul angajat al artei românești contemporane se relevă ca o dimensiune inconfundabilă, iar răspunsul artiștilor la îndemnul secretarului general al partidului, de a se crea opere de artă care să reflecte viața și munca oamenilor, este o mărturie vie a atașamentului lor față de partid și popor, față de marele Conducător al României noi.

Dumitru NICU

Înalt onor sub flamuri de eroi

Editura Militară, la acest început de an aniversar, ne-a dăruit, într-o prezentare grafică de excepție, o frumoasă carte literară: Înalt onor sub flamuri de eroi. Volumul se constituie într-un ardent omagiu adus patriei socialiste, iubiților noștri conducători — tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, Președintele Republicii și tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu.

După cum se precizează într-un cuvînt înainte, antologia de față înmănunchează cele mai izbutite creații ale membrilor cercurilor și cenaclurilor literare care ființează pe lîngă unitățile și instituțiile militare de învățămînt, casele armatei, biblioteci, lucrări realizate sub generosul imbold al Festivalului național „Cîntarea României".

O mare varietate stilistică, într-o unitară simțire lirică și cetățenească, ne dezvăluie volumul structurat pe secțiunile sugestiv intitulate: Înalt onor sub flamuri de eroi, Partidului, în ev de împlinire și Ostașul poartă țara în suflet și-n privire.

Se remarcă de la început sinceritatea discursului, cei mai mulți dintre semnatari mărturisindu-și deschis, în cuvinte simple și mișcătoare, apartenența la acest pămînt românesc unde „izvoarele cîntă superb", iar în oglinzile rîurilor citim bătălii care s-au dat pentru libertate și unitate națională, pentru adevăr și frumos.

Izbînzile lumii noastre de azi, cu semnele ctitoriilor și împlinirilor în sfera condiției umane, se constituie în motive lirice dintre cele mai concludente.

Partidului și Comandantului nostru suprem îi sînt închinate sensibile versuri: „Și-n toate aceste clipe pe care le avem / adînc săpate-n inimi / urmăm pe Cel dintîi al țării Președinte / brav comandant suprem / cu fapta vremii noastre / tăind prin vremi statui". Legătura cu pămîntul de acasă, cu acel rîu și ram care ne-au ocrotit prin veac, suflarea, trimiterile la graiul nostru mlădios și latin, la viața și visele părinților relevă o altă și sensibilă notă a multor poeme incluse în volum. Un tînăr poet face referiri la dorul românesc, din anotimp în anotimp, trecut sub aripa unui „vis de bine". Este aici o meditație asupra drumului nostru în istorie, un drum presărat cu multe lupte, căutări, stări de veghe, dar și victorii de răsunet care confirmă vocația eroică a neamului românesc. Sub zodii de partid, în evul acesta de muncă îndîrjită și edificare de patrie nouă, — relevă volumul — „omul e altul / și Țara e alta / cu falnice zidiri de epopee". Momente ale unor anotimpuri de jertfă, sînt transfigurate în versuri grave, melodioase și expresive, precum cele din poemul intitulat: La Păuliș: „Anotimpurile la Păuliș sînt: Roșu, Galben și Albastru. / Primăvara cu dealuri îmbrăcate / în ținuta de oraș / a soldatului învoit să se logodească / cu istoria patriei / — brazde roșii, semințe galbene și mușcate fîntîni..." Amintirile grelelor lupte care s-au dat revin în memoria poetului: „Vara flori de sînge / aprind lanuri de grîu / și cîntecul ciocîrliei / înalță drapele de august. / Toamna / miriști însîngerate / mere roșii / frunze galbene / și Mureșul / mai albastru ca oriunde". Finalul poemului, în lumina unui gînd bun, cu dor de primăvară nouă, e expresiv: „Iarnă la Păuliș / Nu va fi niciodată!".

Poemele — mărturii, dedicate tinereții, lucrului bine făcut, dimineților contemporane, Eroului Națiunii Socialiste, tovarășului Nicolae Ceaușescu, neobosit și mereu în fruntea țării — înfloritǎ grădină prin vibrația lor patriotică și revoluționară, prin crezul lor ardent și sentimentele înalte de stimă și prețuire conferă volumului Înalt onor sub flamuri de eroi timbrul unei cărți frumoase, de lîngă inimă, scrisă cu căldura inimii.

Dan BISTRIȚA

La Asociația Scriitorilor din Iași

VIZITĂ DE DOCUMENTARE

Membri ai Asociațiilor de scriitori din Iași, București, Sibiu și Timișoara au efectuat o vizită de documentare la Combinatul de utilaj greu din Iași, importantă cetate industrială edificată în EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU. Au fost vizitate halele oțelăriei electrice, forjei și sectoarelor de prelucrare. La sediul Comitetului de partid al Combinatului, inginerul Ion Ciobanu, director tehnic al C.U.G. Iași, și secretarul Comitetului P.C.R., Vasile Tudorache, au înfățișat preocupările tînărului colectiv muncitoresc și au prezentat — cu prilejul dialogului dintre metalurgiști și scriitorii oaspeți — cîteva dintre remarcabilele realizări tehnice recente. Scriitorii au fost însoțiți de Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, de alți membri ai Biroului Comitetului județean de partid. Din partea Conducerii Uniunii scriitorilor din R.S.R., au participat la vizita de documentare D. R. Popescu, Președintele Uniunii, Al. Balaci și Const. Țoiu, vicepreședinți.

MANIFESTĂRI OMAGIALE

La Asociația scriitorilor din Iași s-a desfășurat o suită de manifestări omagiale dedicată evenimentelor aniversate în decursul lunii ianuarie a acestui an. Au participat membrii Asociației scriitorilor (din județele Iași, Bacău, Vrancea, Suceava, Botoșani, Neamț și Galați), oaspeți din alte Asociații din țară, reprezentanți ai conducerilor filialelor ieșene ale altor uniuni de creatori, membri ai Biroului județean și municipal de partid, ziariști. Momentul omagial dedicat aniversării zilelor de naștere ale secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU a fost deschis de dramaturgul Mircea Radu Iacoban. Un fierbinte omagiu adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, au adus, în cuvintele lor, scriitorii Ion Țăranu, Corneliu Ștefanache și Daniel Dimitriu. Actorii Monica Bordeianu și Costel Popa, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" au recitat versuri închinate patriei, partidului, secretarului său general.

O a doua parte a manifestărilor a evocat împlinirea a 130 de ani de la Unirea Principatelor Române, eveniment marcat de expunerea pe această temă a conf. dr. Ioan Todirașcu, de la Universitatea „Al. I. Cuza".

În cadrul acelorași manifestări, înscrise, sub genericul „OMAGIU", al treilea moment aniversar a fost dedicat împlinirii a 139 de ani de la nașterea **Luceafărului** poeziei române. Personalitatea poetului ne-pereche a fost evocată de prof. dr. Constantin Ciopraga, laureat al Premiului EMINESCU al Uniunii scriitorilor. Actorii Sergiu Tudose și Teofil Vâlcu, de la Teatrul Național, au recitat din creația eminesciană, precum și versuri închinate **Luceafărului**. În încheiere, a luat cuvîntul acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor. Au fost prezenți D. R. Popescu, președintele Uniunii scriitorilor și Constantin Țoiu, vicepreședinte. Suita manifestărilor a fost găzduită de noul sediu al Asociației scriitorilor din Iași.

ȘEDINȚĂ DE LUCRU

La sediul Asociației scriitorilor din Iași a avut loc o ședință de lucru consacrată pregătirilor pentru întîmpinarea importantelor evenimente din acest an: a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al P.C.R., Centenarele Mihai Eminescu și Ion Creangă. Au participat membrii Comitetului de conducere al Asociației scriitorilor din Iași, redactorii șefi și membri ai colegiilor redacționale ale publicațiilor „Convorbiri literare", „Cronica" și „Ateneu", conducerea Editurii „Junimea", secretarii Cenaclurilor din Focșani, Suceava, Botoșani și Galați ale Uniunii scriitorilor, realizatorii suplimentelor literare „Pagini bucovinene" și „Caiete botoșănene". Au fost prezenți Al. Balaci, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Mircea Tomuș, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu. Lucrările ședinței au fost conduse de D. R. Popescu președintele Uniunii scriitorilor din România.

Unirea Principatelor

(urmare din pag. 1)

domnitorul a anunțat că se realizase deplina lor unificare și că „Înalta Poartă, precum și toate Puterile garante au aderat la Unirea Principatelor". Prin expresia „au aderat" domnitorul evidenția rolul națiunii în realizarea Unirii. În același fel, al tendinței de neatîrnare a statului român, trebuiesc înțelese cuvintele domnitorului din mesajul amintit: „Unirea va fi așa cum România o va simți și o va dori".

Acțiunile care au urmat în timpul domniei lui Cuza dovedesc, fără putință de tăgadă, că domnitorul, înțelegînd mandatul pe care națiunea i l-a încredințat, și-a pus întreaga capacitate, tot talentul său de om politic în slujba formării și consolidării statului național. Reformele inițiate de Cuza și colaboratorii săi au pus bazele României moderne. Aceste reforme, și, în general, întreaga politică internă și externă a domnitorului Unirii au ca obiectiv final obținerea independenței și desăvîrșirea unității naționale. În acest sens trebuiesc amintite colaborarea sa la trecerea armelor rusești, în 1862, prin Principate pentru Serbia, incidentul de la Constangalia și, mai cu seamă, interesul manifestat față de doleanțele românilor transilvăneni.

În politica internă a domnitorului Al. I. Cuza apare, în mod frecvent, soluția faptului împlinit; luarea unor măsuri sau rezolvarea unor situații fără consultarea Puterilor garante. În această categorie poate fi trecută și legea secularizării bunurilor mănăstirești, în urma căreia 25,26% din teritoriul țării a reintrat în patrimoniul statului, iar o bună parte din venitul național pe anul 1863, în urma acestei legi, n-a mai fost trimis peste hotare. Cele mai importante măsuri luate de Al. I. Cuza au căpătat viață prin legea electorală, care a lărgit considerabil dreptul de vot, și legea rurală, care a desființat claca și a împroprietărit pe țărani. Dar pentru aceasta domnitorul a trebuit, mai întîi, să dizolve Camera, pentru că se opunea noilor reforme, și să încerce modificarea stipulațiilor Convenției, lucru ce s-a întîmplat în urma loviturii de stat de la 2/14 mai 1864. El a supus aprobării poporului, printr-un plebiscit care a avut loc între 22 și 26 mai, Statutul sau, în fapt, noua Constituție a țării. După aceasta rămînea ca Statutul și Proiectul de lege electorală să capete aprobarea Puterilor garante. O nouă vizită la Constantinopol, în iunie 1864, ce a trecut în atenții pe cea precedentă, a dus la rezultatul dorit, acceptarea Statutului. A urmat imediat decretarea legii rurale în urma căreia peste jumătate de milion de familii de țărani au devenit oameni liberi proprietari de pămînt.

Din cei șapte ani de domnie ai lui Al. I. Cuza nu trebuiesc omise acțiunile întreprinse de domnitor și de sfetnicii săi ce aveau în vedere organizarea judiciară, militară, administrativă și culturală a țării, toate acestea fiind, în fond, deziderate ale revoluționarilor de la 1848, din rîndul cărora domnitorul făcuse parte. Al. I. Cuza și-a servit țara atît timp cît aceasta i-a încredințat mandatul, cu un singur scop, mărturisit la începutul domniei, „de a asigura soarta, bunăstarea și libertatea a tot ce poartă numele de român.".

Premiul „Mihai Eminescu"

La Botoșani, în ziua de 15 ianuarie a.c., cu prilejul „Zilelor Mihai Eminescu", în prezența lui Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, un juriu format din scriitori prezenți la aceste manifestări, avîndu-l ca președinte pe Const. Ciopraga, a acordat **Premiul „Mihai Eminescu" al Uniunii Scriitorilor din R. S. România** criticului și istoricului literar **Mihai Drăgan pentru activitatea sa de exeget al operei lui Eminescu și pentru coordonarea colecției „Eminesciana"**. Autorul premiat a publicat volumele **Mihai Eminescu. Interpretări, 1, 2,** (Ed. „Junimea", 1982, 1986) și coordonează, din anul 1974, colecția **„Eminesciana"**, care se tipărește la Editura „Junimea" din Iași, colecție însumînd pînă acum un număr de 45 de volume.

dicționarul literaturii române contemporane

O așteptată apariție

La Iași, orașul în care un colectiv de cercetători cu vocație, cu har și tenacitate, animați de un veritabil spirit de echipă, indispensabil elaborării unei lucrări de anvergură, a dat la iveală acel atît de util și unanim prețuit „Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900" și a pregătit pentru tipar primul tom al „Dicționarului literaturii române de la 1900 pînă la 1950", se pregătește, concomitent, o operă lexicografică la fel de necesară și importantă : „Dicționarul literaturii române contemporane". Redactarea acestui op a fost încredințată colectivului de cadre didactice de la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza".

O nouă echipă se alătură, deci, celei de la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor, al aceleiași Facultăți de filologie, pentru a grăbi astfel încheierea acestei lucrări fundamentale și necesare culturii românești. Nu este prima încercare de alcătuire a unui dicționar consacrat fenomenului literar ce se desfășoară sub ochii noștri. Cercetătorii de la Iași au pornit la lucru, după cîte am putut să ne dăm seama, cu gîndul de a realiza, continuînd tradiția deja creată, o imagine completă a tot ceea ce a însemnat și înseamnă scris, literatură, de la 1950 pînă în 1985, punctul terminus pe care și l-au propus, deocamdată, autorii Dicționarului. Desigur, în demersul lor, specialiștii ieșeni rămîn deschiși oricăror sugestii. În acest sens, al unei mai bune deslușiri a concepției și structurii Dicționarului, trebuie înțeleasă și publicarea acestei pagini în revista noastră. Sperăm ca prezentarea intențiilor colectivului de redactare a „Dicționarului literaturii române contemporane", ca și publicarea chestionarului să stîrnească acea emulație atît de necesară. „Convorbirile literare" se vor pune și în viitor la dispoziția acestui colectiv, ca și a scriitorilor și cititorilor, în egală măsură interesați de apariția acestei lucrări.

Așteptăm, așadar, opinii, sugestii, privitoare la această operă consacrată imaginii de astăzi a scrisului românesc.

REDACȚIA

Dicționarul literaturii române

partea a III-a (1950—1985)

Apărea acum zece ani, sub egida Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași, la Editura Academiei R.S.R., primul volum dintr-o operă care, la aceste dimensiuni și într-o astfel de structură, nu se mai elaborase pînă acum în cultura românească : **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900.** Același colectiv lucrează de zece ani la cea de a doua parte a acestei opere de mari proporții, care va purta titlul **Dicționarul literaturii române din secolul al XX-lea** (1900–1950). Datorită necesităților impuse de perioada cercetată, cu o activitate literară extrem de bogată și de complexă, această parte, concepută în patru volume mari, se va ocupa numai de autori, față de prima parte, în care intrau, literatura fiind, la începuturile ei, nu prea bine diferențiată de fenomenele culturale cu un caracter mai general, mai multe tipuri de articole : **autor, operă (autor neidentificat, carte populară), publicație periodică, societate literară, operă folclorică.** Publicațiile periodice, atît de numeroase și de importante în perioada 1900–1950, vor forma obiectul unui volum aparte. Primul volum (literele A–B) din **Dicționarul literaturii române din secolul al XX-lea** este aproape încheiat și va fi predat Editurii Academiei R.S.R. pînă la sfîrșitul anului 1989. Din 1985, s-a introdus în planul de activitate științifică al Facultății de Filologie din Iași partea a treia a dicționarului : **Dicționarul literaturii române din secolul al XX-lea** (1950–1985, ultimul an este arbitrar pentru că documentarea merge pînă la zi) la care colaborează un mare număr de cadre didactice de la mai multe catedre ale facultății.

După trei ani de documentare (care de altfel continuă și va continua în tot timpul redactării) s-a trecut la elaborarea primului volum (literele **A–C).** Litera A este redactată aproape în întregime, cu respectarea strictă, cel puțin ca intenție și ca program de lucru, a normelor lexicografice și a scopurilor fixate de inițiatorii dicționarului, care sînt și redactorii volumului apărut (**Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900).** Ne face de aceea plăcere, și credem că avem și datoria acestei reactualizări, să reproducem aici un pasaj semnificativ din prefața la volumul din 1979, în care este schițată limpede structura articolelor și obiectivele urmărite în fiecare din ele :

> **„Schema unui articol are în vedere expunerea datelor și a comentariului critic într-o succesiune care să dea unitate lucrării și să ajute orientarea cititorului, dar să nu stînjenească o caracterizare adecvată a unui scriitor sau a unei opere și să nu transforme articolele în cronologii și înregistrări stereotipe de informații.**
>
> **Un scriitor este prezentat într-o sinteză monografică în care, alături de datele biografice esențiale, sînt expuse, în funcție de însemnătatea lui, etapele evoluției, ideile estetice, trăsăturile care definesc individualitatea și valoarea operei. O bibliografie amplă a scrierilor autorului și o selecție din referințele critice întregesc substanța articolului".**

Fiind vorba de un dicționar de literatură actuală, așa cum se înfățișează cea de a treia parte a acestei vaste lucrări de lexicografie literară, ținem să precizăm că nu vom da, în nici un fel, în articolele pe care le redactăm, prilej de manifestare a vreunei răbufniri de vanitate sau de spirit partizan. Nu preluăm tabele de valori și nu vrem să facem ierarhizări nefondate. Judecățile noastre de valoare sînt implicite, nu demonstrative. Am vrea, altfel spus, ca locul pe care îl ocupă în viața literară scriitorul de azi (poet, prozator, dramaturg, istoric literar, critic, eseist, traducător, publicist cu activitate literară sau a cărui activitate interesează viața literară) să se desprindă, prin analogie cu cuvintele, din sensurile, mai bogate sau mai restrînse, pe care le are opera sa. Este de la sine înțeles că polemica și tratarea eseistică (în care imaginația și scînteierea formală prevalează asupra informației), nu au ce căuta într-o lucrare de acest gen. De altfel numai procedînd astfel credem că termenul **lexicografie** își pierde ambiguitatea în alăturarea cu adjectivul **literară** și poate numi, fără nici un echivoc, și delimita precis un sector și o modalitate de cercetare : lexicografia literară. Calitatea informației, care trebuie să fie cît mai amplă și mai corectă, și deplina obiectivitate sînt virtuțile esențiale ale oricărui dicționar.

În vederea completării arhivei dicționarului, avem nevoie de o colaborare largă cu toți scriitorii contemporani, rugați să răspundă la ancheta noastră. Trebuie să mărturisim că întîmpinăm greutăți mari și din acest punct de vedere. Persoanele care au primit pînă acum invitația noastră (litera A și parte din B) au răspuns cu mare întîrziere, la scrisorile noastre repetate, și, de multe ori, abia în urma demersurilor directe făcute de redactorii însărcinați cu redactarea articolelor respective. Pentru a ușura munca redactorilor, profităm de ospitalitatea revistei „Convorbiri literare" și facem public chestionarul nostru, cu rugămintea de a ni se expedia răspunsurile pe adresa : Al. Andriescu, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de Filologie (secretariat), Calea 23 August nr. 11, 6600 Iași. Pentru a putea fi văzute mai bine obiectivele pe care le urmărim, însoțim chestionarul cu un articol, în redacție provizorie, din literele în lucru, începînd chiar din acest număr al revistei. Sugestiile acelora care vor avea bunăvoința să ni le adreseze sînt cît se poate de binevenite.

Al. ANDRIESCU

Chestionar

1. Numele
1.1. născut(ă)
2. Prenumele
3. Pseudonim(e)
4. Data nașterii
5. Locul nașterii (comună, județ sau oraș)
6. Numele, prenumele și profesia părinților
7. Studii (locul, ev. perioada)
8. Profesia și locul de muncă (inclusiv cele anterioare)
9. Date suplimentare importante
10. Domenii de cercetare
11. Titluri academice
12. Apartenența la asociații științifice, literare și sociale din țară și străinătate
13. Distincții și premii
Publicații în țară și străinătate (titlul, locul, anul, nr. pag., inclusiv reeditările).
14. Beletristica
14.1. Debut
14.2. Volume (lirică, proză, reportaje etc.)
14.3. în antologii
14.4. în reviste și ziare (selecție)
15. Lucrări de teorie și critică literară
15.1. Monografii
15.2. Studii în volume
15.3. Contribuții în reviste și ziare
15.3.1. Articole
15.3.2. Recenzii
15.3.3. Cronici teatrale etc.
16. Activitatea de editor (inclusiv pre- sau postfețe)
17. Activitatea de traducător
17.1. Volume
17.2. în antologii
17.3. în reviste și ziare
18. Activitatea de culegător de folclor
19. Conferințe, scenarii etc.
20. Traduceri din operele Dv.
21. Referințe critice cu privire la scrierile Dv. în țară
22. Fotografia dumneavoastră

ACSAN, Ion (7. II. 1932, București), scriitor. Este fiul bănățeanului Mihail Acsan, devenit mic negustor în „Cartierul Veseliei", — al cărui pitoresc plin de dramatism l-a inspirat pe G. M. Zamfirescu, — și al ardelencei Elena Acsan, muncitoare la o fabrică de încălțăminte. Între 1939 și 1948 urmează cursul primar și gimnazial la Liceul „Sf. Iosif", continuîndu-și studiile (1948—1951) la Liceul Clasic Mixt din București. În anul 1955 absolvă concomitent Facultatea de filologie (secția de limbi clasice) a Universității din București și Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu". După absolvire este încadrat redactor la E.S.P.L.A. (devenită E.P.L.) unde funcționează din 1956 și pînă în 1969 inclusiv, mai întîi la redacția de poezie (1956—1962), apoi la „Biblioteca pentru toți" (1963—1969). Din 1970 și pînă în prezent este lector principal la Editura Albatros. În 1967 devine membru titular al Uniunii Scriitorilor. De asemenea, este membru al Societății de studii clasice și al Asociației „Ovidianum". Debutează cu versuri în „Scînteia Tineretului" din 15 iunie 1953, numărîndu-se în același an printre colaboratorii „Almanahului tinerilor scriitori". Tot în 1953 este distins cu premiul III la Concursul literar organizat în cinstea Festivalului tineretului din București. A. debutează editorial cu volumul de versuri *Primăvară cosmică* (1962), prefațat de Eusebiu Camilar. Nu lipsesc temele majore ale momentului (industrializarea, elanul constructiv, electrificarea), dar A. reușește de cele mai multe ori să evite clișeele poetice atunci cînd scrie poezie politică. Actul de la 23 August este astfel sugerat : „Te culci seara-ntr-un secol și-n zori te scoli în altul". O anumită delicatețe, specifică întregii sale creații originale, apare aici mai ales în versurile dedicate unui sat mitic, spre care îl mînă o nostalgie ancestrală *(Popas pe meleagul copilăriei, Dialog, . . . Spun ierburile noi).* Concentrarea expresiei este vizibilă în *Catrene,* mergînd pînă la metaforizare în *Poeme într-un vers,* în care este detectabilă influența lui Ion Pillat, deși tematica abordată poartă amprenta prezentului. Și alte influențe livrești pot fi depistate în acest volum, din care nu lipsesc trimiterile la antichitatea greco-latină — în contrast evident cu mitologia prezentului, inițiată de primul zbor spațial. Patru basme malaieziene repovestite formează substanța volumașului *Viteazul Jumătate,* urmat de numeroase alte prelucrări în proză adresate copiilor. Interesul lui A. se îndreaptă spre locuri îndepărtate și epoci apuse, dar care au rodit mari civilizații : Babilon, Egipt, India, China, Peru. Miturile antice grecești și egiptene îi inspiră lui A. *Povestirile unui șoarece de bibliotecă,* replică ingenioasă la romanul lui E.T.A. Hoffmann *Părerile despre viață ale motanului Murr.* Convenția livrescă a găsirii întîmplătoare a unui manuscris (de data aceasta în „Podul din strada Pisicilor nr. 13"), ușor desuetă, este salvată de umorul de bună calitate existent în toate povestirile volumului. Ele sînt rodul lecțiilor lui Alexandru cel Mic, profesor pensionar, și ale sîrguinciosului său elev Chițcan Chiț. Ideea că șoarecii trebuie să aibă și ei un „autor al lor, care să rivalizeze cu neobrăzatul motan Murr" îi oferă lui A. posibilitatea de a-și manifesta fantezia, păstrînd totuși cadrul miturilor antice. Șoarecii sînt considerați „ființe făurite de Prometeu", ajutîndu-i și prevenindu-i pe oameni de apropierea dezastrelor, avînd, prin urmare, un alt rol decît cel ce li se atribuie de obicei. Dedal a conceput proiectul labirintului cu ajutorul unui șoricel-arhitect, după cum rolul micilor rozătoare la cucerirea Troiei a fost decisiv. Un comportament demn de admirat au și șoarecii egipteni. Aceștia rod armele asirienilor veniți să cotropească Egiptul condus de pașnicul Sethos. Dar cea mai reușită povestire din volum este *Epopeea șoarecilor ajunși Spaima-broaștelor,* în preambulul căreia A. face subtile referiri la epoca și cauzele care l-au determinat pe Homer să scrie *Batrahomyomahia.* Dialogul dintre prințul șoarecilor și regele broaștelor schițează parodic întîlnirea lui Diogene cu Glaucos — personaje din *Iliada* — după cum destinul viețuitoarelor este influențat, ca în *Odiseea,* de Zeus și Atena. Recurgînd la masive citate din parodia homerică, A. le îmbină cu povestirea (de fapt, o transpunere liberă a textului grecesc, scris însă cu vervă și umor).

A. este autorul unui volum de eseuri despre literatura elină, *Constelația corifeilor,* în care coexistă două tendințe opuse : pe de o parte grija pentru caracterizarea concisă, evidentă în titlurile studiilor : *Orfeu muzicianul, Amfion constructorul, Homer legendarul, Arhiloh luptătorul, Sappho calofila, Simonides lapidarul* și *Empedocle poetosoful,* iar pe de altă parte tentația amănuntului revelator, care duce inevitabil la unele digresiuni — interesante sub aspectul informației, dar care puteau constitui materia unui alt volum. Seria „biografiilor spirituale", deschisă de miticul Orfeu, este continuată cu Amfion, ale cărui fapte au în primul rînd un caracter moral. A. urmărește destinul muzicianului-constructor, devenit personaj literar, de la Paul Valéry pînă la Nichita Stănescu. Erudiția lui A. se observă mai ales în paginile consacrate receptării lui Homer de-a lungul vremii. O sugestivă caracterizare i se face lui Arhiloh, considerat „un Homer al poeziei lirice". În general, demersul critic tinde să expliciteze titlul eseului cît mai complet cu putință. Poezia sapphică, de pildă, este pusă în relație cu cea a Egiptului faraonic sau a Indiei și Japoniei, pentru a se observa unele similitudini în privința tratării erosului. Fuziunea dintre poezie și filosofie, realizată în Grecia antică de Empedocle, îi permite lui A. să constate că în cultura europeană modernă *poetosofia* n-a rămas fără ecou (Nietzsche, Blaga).

A. este cunoscut mai ales ca traducător și exeget al autorilor antici. Din opera lui Seneca traduce *Medeea* și *Octavia* — prima piesă menționată fiind montată pe scena Teatrului Național din București în stagiunea 1974—1975. Din Homer a transpus în românește *Imnurile* și *Războiul șoarecilor cu broaștele* — dar fără să recurgă la hexametrul tradițional, ci la versul iambic de 18/17 silabe, cu cezură fixă după silaba a noua. Întîlnit inițial la Macedonski, A. consideră că acest tip de vers este mai fluent și mai apt să transmită în românește frumusețea și bogăția versului elin. A tradus, de asemenea, *Imnurile* lui Orfeu, *Poemele* lui Hesiod, *Argonauticele* lui Apollonius din Rhodos, precum și unele *Epistole* horațiene, scriind mai multe scenarii radiofonice care urmăreau să prezinte un ciclu din marile legende ale omenirii. *(Ghilgameș, Argonauții, Amazoanele, Ciocîrlia* etc.) și întocmind numeroase antologii, precedate de studii ample : *Legende mitologice din opera poeților greci și latini* (București, Albatros, 1972), *Prometeu — erou al literaturii universale* (București, Albatros, 1977), *Orfeu și Euridice în literatura universală* (București, Albatros, 1981). În cele trei secțiuni ale antologiei consacrate lui Prometeu, A. urmărește difuziunea mitului în timp și spațiu, începînd cu literaturile antice, continuînd cu cele moderne și sfîrșind cu literatura română. Procedeul este urmat îndeaproape și în antologia consacrată lui Orfeu și Euridice. Din literatura germană este antologat Goethe, ale cărui *Poezii* sînt precedate de un cuvînt înainte al traducătorului (București, Univers, 1974). O largă deschidere spre literaturile antice de pretutindeni atestă orizontul cultural cu totul remarcabil al acestui traducător, care manifestă interes deopotrivă pentru poezia și proza Egiptului antic, precum și pentru literaturile orientale. A. nu ocolește nici lirica niponă, urmărind prezența poeziei cu formă fixă *tanka,* din perioada arhaică pînă în zilele noastre, dar fiind receptiv și la alte specii lirice. Erudit cu înzestrare poetică, A. traduce și din alte literaturi : maghiară (Faludi Ferenc, Garay János, Kis Péter etc.), latino-americană (Jorge Carrera Andrade, Fernando Paz Castillo) și rusă (Mihail Lomonosov, Piotr Viazemski, Nikolai Iazîkov, Apollon Maikov, Aleksei Pleșceev etc.), făcînd dovada unei personalități complexe.

— *Primăvară cosmică,* București, E.P.L., 1962 : *Viteazul Jumătate,* basme malaieziene repovestite, București, Editura Tineretului, 1966 ; *Povești nemuritoare,* 7, București, Editura Tineretului, (ed. I, 1968, ed. II, 1974) ; *Constelația corifeilor,* București, Cartea Românească, 1984 ; *Povestirile unui șoarece de bibliotecă,* București, Editura Ion Creangă, 1985, (tr. germ. Ileana Znagoveanu, Ion Creangă-Verlag, Bukarest, 1988).

— Tr. : *Antologia literaturii maghiare,* antologare de Lőrinczi László, Majtény Erik, Szasz János, prefață de Mihai Beniuc, prezentări, note și comentarii de Constantin Olariu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, 32—33, 41—43, 92, 145, 320—322, 667—670 ; *Noi poezii latino-americane,* SXX, X, 1966, 8 ; Terențiu-Seneca, *Teatru,* tr. Nicolae Teică și Ion Acsan, prefață și note de Eugen Cizek, București, E.P.L., 1966, 211—333 (reeditare), Seneca, *Medeea,* București, Univers, 1973 ; *Din lirica japoneză,* antologie, tr. parțială și note, Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu, București, Univers, 1970; Homer, *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele,* tr., prefață și note, București, Minerva, 1971 ; Orfeu, *Imnuri,* tr. și note, Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Univers, 1972 ; *Literatura umanismului și Renașterii,* ilustrată cu texte, București, Albatros, 1972, 41—42, 47—48, (II), 187—188, 194—196, 252—254 (III) ; *Poezia Egiptului antic,* tr. parțială, Cuvînt înainte de Constantin Daniel, București, Univers, 1974 ; Apollonius din Rhodos, *Argonauticele,* tr., prefață și note, București, Univers, 1974 ; *Faraonul Kheops și vrăjitorii. Povestirile Egiptului antic,* prefață, tr. și note de Constantin Daniel și Ion Acsan, București, Minerva, 1977 ; Horatius, *Opera omnia,* 2, *Satire. Epistole. Arta poetică,* ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici : Mihai Nichita, București, Univers, 1980, 221, 231—233, 235, 241—243, 251—255, 293—305 ; *Tăblițele de argilă. Scrieri din Orientul antic,* tr., prefață, cuvînt înainte și note de Constantin Daniel și Ion Acsan, București, Minerva, 1981 ; *Antologie de poezie clasică japoneză* (Tanka-Haiku), (în colaborare), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981 ; *Filosofia mitologică,* în *Filosofia greacă pînă la Platon,* 2, partea II, antologie cu un studiu istoric de I. Banu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 683—700 ; Hesiod-Orfeu, *Poeme,* tălmăcire, prezentări și note, București, Minerva, 1987 ; Antologia poeziei clasice ruse, I—III, îngrijită și prefațată de Tatiana Nicolescu, București, Minerva, 1987 (tr. în colaborare cu Nicolae Iliescu), 65—68, 145—148, 155—158, 159—167 (I), 107—109, 171—174, 179—181, 182—185, 197—209, 213—215, 226—229 (II), 32—34 (III).

Adrian VOICA

— 1. Teodor Vîrgolici, **Trei tineri poeți în colecția „Luceafărul",** GL, X, 1963, 1 ; 2. Nicolae Manolescu, **Doi debutanți,** CNT, XVIII, 1963, 3 ; 3. Dan Grigorescu, **Prometeu,** CNT, XXXII, 1977, 28 ; 4. Ion Vartic, **Prometeu și mitologia culturii,** ST, XXIX, 1978, 8 ; 28 ; 5. Al. Andrițoiu, **Ion Acsan : Constelația corifeilor,** RL, XXVIII, 1985, 32 ; 6. Simion Bărbulescu, **O carte hoffmannescă,** AST, XXII, 1987, 5 ; . Nicolae Manolescu **Veche poezie elină,** CRC, XXII, 1987, 46 ; 8. Dan Grigorescu, **De la Hesiod și Orfeu,** VR, LXXXIII, 1988, 5.

Conta—Eminescu (VIII)

Spre vîrsta de 18 ani, poetul avea intuiția clară, care se va consolida apoi în concepte filosofice și poeme, nu mai puțin filosofice, că timpul ireversibil, al fizicianului și al biologului, poate fi străbătut, în ambele sensuri, de imaginația înaripată, în stare să treacă dincolo de marginile cunoașterii comune, sau a celei empirice ori experimentale :

„Lumea toată-i trecătoare. / Oamenii se trec și mor / Ca și miile de unde, / Ce un suflet le pătrunde, / Treierînd necontenit. / I Numai poetul / Ca pasări ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului : / În ramurile gîndului, / În sfintele lunci, / Unde pasări ca el / Se-ntrec în cîntări"[1].

Scrise în 1868, sau poate mai devreme, versurile acestea de început se vor întîlni în mintea poetului cu lecturile din Immanuel Kant, care-i vor confirma, cu 4—5 ani mai tîrziu, perspectiva depășirii orizontului gnoseologic concret, al științei, prin demersul prim, inițial al mitologiei (și teologului), apoi al poetului (în sensul larg aristotelic, al lumii artelor). Așadar Mihai EMINESCU se va regăsi **confirmat** în lectura **Criticii rațiunii practice**[2], în gîndurile sale anterioare și confluente cu ale marelui filosof de la Königsberg. Spre deosebire de istoric, cel care are o aripă întinsă spre trecut, poetul are zborul deplin, pentru că aripa fanteziei lui este la fel de puternic deschisă și spre viitor.

Mai tîrziu Lucian Blaga va numi această zonă de adevăr și frumusețe **abisală** și o va desena cu un mănunchi de săgeți, ale cugetătorului temerar, care se îndreaptă spre un orizont îndepărtat. Platon își îndrepta săgețile privirii spre interiorul sinelui afectiv, el credea că numai în adîncul eului spiritual se poate regăsi binele, adevărul, erosul și frumusețea cerului înalt de valori, reflectat ca vîrful muntelui Olimp, în apele adînci ale aducerii aminte, **anamnesis.**

Eminescu era un platonic convins, încă de pe băncile liceului.

Conștiința puterii sale asupra timpului, a mărimii pe care o va căpăta reclădirea spirituală a românilor, trezită la o nouă viață de valoarea operei sale, noi, cititorii de rînd o vom dobîndi tîrziu, cu ajutorul clarviziunii exegetice a unor Nicolae Iorga, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu. Și aici se vede diferența dintre noi, cei de rînd, și marele poet care a pornit, încă din adolescență, pe drumul Golgotei sale cu deplina înțelegere a chemării pe care o exprimau versurile gîndite și scrise de el :

„Să văd trecutu-n viață, să văd romăna dramă, / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă / ... / Romănu-n trecut mare e mare-n viitor ! / / ... / Dar nu-s colori destule în lume să-nveșminte / A munților Carpatici sublime idealuri / Ce-noată-n a lui suflet cum 'noată-n mare valuri..."[3]

Premonițiile poetului sunt colosale și evident confirmate ; ca și ascendența stelei sale în creația care abia se înfiripa, deși drumul său în lume va fi ca al fiului de împărat fără stea[4], înalt, abstract, lipsit de contingența cu fericirea banală a confortului. Nimic mai străin firii și chemării spirituale proprii lui Mihai EMINESCU decît aparența unei cariere universitare sau politice, construite din abilități sociale, care-ar fi fost posibile, în locul valorii intrinseci a gîndului și faptei sale creatoare, pentru care a jertfit totul. Deocamdată să observăm că treptele care-l vor conduce spre parabola autobiografică din „Luceafărul", trec paralel cu călătoria magului prin stele (1872) și ajung după un deceniu la scrisorile cosmogonice, alcătuind o imagine unitară, sistemică, a veșnicici mișcării în infinit, cu vîrtejuri cuprinse unele în altele, cu aparente repetări ale drumului parcurs, ca în „Teoria ondulațiunii universale" pe care o va scrie și publica Vasile CONTA la mijlocul acelui deceniu 8, lucrare pe care o va citi și recenza, plin de adînc interes teoretic și subtile înțelesuri, Mihai EMINESCU, cel care se regăsea și se confirma ca gîndire filosofică pe sine, întreg și autonom creator de sistem propriu, nu cetitor subaltern al ideilor altora.

Pentru ambii gînditori există o înțelegere simetrică a ciclicității infinitei deveniri, pe care o percepem în spațiu și timp, nu numai conform firii lucrurilor ci și conform firii noastre. Ansamblul informațiilor care ne parvin despre lucrurile naturale pot deveni o sistemă a naturii, într-o condiționare de care depinde receptarea și înțelegerea lumii noastre limitate, adică a realității. Chiar spațiul și timpul ca perspectivă, ritm, intensitate, depind dialectic de conținutul lor material, de fapte, evenimente, valori :

„...Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie, / Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie, / Și în noaptea neființei totul cade, totul tace..."[5].

La conștiința faptului că timpul subiectiv nu este o simplă aparență psihologică, ci una fizică-matematică, istorică, se va ajunge abia în secolul nostru, prin intermediul teoriei relativității, unghiul de vedere obiectiv, coordonatele reale, cu toți parametrii prin care sunt măsurate durata și celelalte mărimi, devenind componentă dialectică a judecății. O veșnicie geologică, lipsită de evenimente, care să o anime, este ca o clipă, în fața unui veac de zguduitoare transformări, cataclisme și prefaceri. Spațiul și timpul nu sunt simple recipiente goale care-și așteaptă conținutul, ci forme obiective ale materiei în veșnică mișcare, la infinit. Numai că infinitul nu este uniform. Particula și quant ori cîmpul și structurile particularizate, alternează la infinit.

Unduitoare, veșnică devenire, într-o dialectică fără repaos, este imaginea simetrică a lumii în cele două oglindiri, reflexive filosofic și poetic, Vasile CONTA și Mihai EMINESCU.

„În acea nemărginire ne-nvîrtim **uitînd cu totul** (s.n.) / Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată, / Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată. / Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze, / Mii de fire viorie ce cu raza încetează, / Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă, / Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă..."[6]

Mărimea astronomică, comparabilă, cu ființa omului (care poate avea 2 m înălțime și poate trăi 100 de ani), este atît de covîrșitoare încît o percepem ca o abstracție, nu ca un șir de date senzoriale. Dacă ne gîndim că acum cîțiva ani s-a ajuns la măsurarea unor obiecte la distanțe de 10^{26}m (zece la puterea douăzeci și șase însemnînd 20 de miliarde ani lumină) se cuvine totuși să înțelegem că Universul acesta colosal, **în raport cu ființa noastră,** poate fi cît un fir de praf, în raport cu altele similare, sau cu un suprasistem care-l include ca element : poate fi o microparticulă din celula unui imens organism, pe care doar îl presupunem cu structuri analoage, sau rezonante, comparabile cu cele pe care le știm. De pildă, similare cu alcătuirile atomice, cele celulare, ori ale cristalelor. În a sa **Cosmogonie a secolului XX,** Jacques Merleau-Ponty ne spune, cu 100 de ani după formulările lui Mihai EMINESCU și Vasile CONTA parcă pentru a confirma, cu datele obținute de telescoapele gigantice de la Mont Wilson, Mont Palomar și din Munții Caucaz, că filosofii noștri, prea lesne dați uitării, au avut viziunea de ansamblu și intuiția fanteziei, inclusiv forța poetică sugestivă, de a premerge înțelegerea fizico-matematică a unui nou model ontologic al lumii, în dinamica sa, în dialectica relativistă a observării, descrierii și surprinderii relațiilor de echivalență... „depășind aparența lăptoasă a Galaxiei, organizînd în profunzime cîmpul imaginii cosmice, astronomia stelară, de la Galilei — și mai ales de la Herschel — la Kapteyn și Shapley —, transformase anizotopia vizibilă prezentată de Galaxie într-un fapt cosmic fundamental, reducînd dimpotrivă la rang de simplă aparență locală relativa izotropie. Grație faimoasei sale lunete, Galilei văzuse primul Calea Lactee descompunîndu-se în milioane de stele. Herschel, un secol și jumătate mai tîrziu, întreprinsese sondarea sistematică a amețitoarei profunzimi a lumii stelare. Marile telescoape, fotografia, puternicele metode ale analizei statistice de care dispuneau astronomii la începutul secolului al XX-lea aduseseră, către 1920, dovada că Galaxia este un imens roi de stele (numărul lor este estimat la o mie de miliarde), de forma unui disc mai aplatizat la margini decît la centru, din care face parte și soarele, ocupînd un loc oarecare, sensibil mai îndepărtat de centru decît de periferie, periferie delimitată dealtfel aproximativ. Universul stelar își pierduse deci acea sfericitate pe care tradiția, pe baza aparențelor imediate, i-o atribuise și, odată cu ea, simplitatea sa geometrică și rațională"[7]. Autorul continuă prin a arăta că filosofia naturii **general admisă** pînă la 1900 **nu** identifica Universul cu spațiul, iar acesta era privit (după modelele Euclid, Newton, Kant) ca un infinit cu o structură metrică imuabilă, **independentă de conținutul său.** Abia după 1909 relația dintre conținut m. și formele spațio-temporale începe să fie pusă în evidență. Să observăm că de la această **regulă,** a filosofiei general admise, Mihai EMINESCU primul și Vasile CONTA, al doilea, fac o remarcabilă excepție și premerg cu cîteva bune decenii observațiilor că în vecinătatea Galaxiei (obiectul „galaxie" poate fi considerat drept unitatea cosmică elementară, iar Universul observat pînă acum este sistemul galaxiilor) expansiunea relativă este slabă, ca un cîmp în raport cu o particulă, ei premerg mult generalizării teoriei relativității și mai mult înțelegerii ei filosofice, consecințelor ei metateoretice la nivel sistematic lăsîndu-ne și astăzi în așteptare, în espectativă față de cei care vor ajunge la înălțimea și rotunjimea gîndului lor.

Radu NEGRU

---

[*] Episodul VII se publică în CAIETE BOTOȘANENE, ca un elogiu adus locurilor natale ale poetului.

1. Mihai EMINESCU, Poezii, Ediția Perpessicius, ESPLA, București, 1958, p. 567. 2. Immanuel Kant, Critica rațiunii practice, Ed. Științifică, București, 1972, p. 60, 65—67. 3. Mihai EMINESCU, Poezii, Ediția Perpessicius, ESPLA, București, 1958, p. 567. 4. Idem, p. 313 și urm. 5. Idem, p. 105. 6. Ibidem. 7. Jacques Merleau-Ponty, Cosmologia secolului XX, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1978, p. 12.

Eugen Barbu—sau un Don Quijote la sfîrșit de secol 20

Cu siguranță că Eugen Barbu nu este cel mai iubit dintre pămîntenii scriitori. Dar sentimentele și resentimentele noastre se află pururi sub semnul maximului subiectivism, ele reflectînd mai ales și în primul rînd atitudinea noastră față de individ, și abia apoi, dacă mai e loc și timp, față de creator. Nu l-am cunoscut niciodată pe Eugen Barbu ; în spațiu ne despart 500 de kilometri, în timp — aproape trei decenii. Ne apropie cărțile domniei sale. Scriu, așadar, cu maximă obiectivitate, gîndind la el ca la un personaj fascinant. Eroul lui Cervantes nu era înțeles, cu excepția lui Sancho Panza, de către nimeni, și de aceea nici iubit nu putea să fie ; Eugen Barbu mi se pare a fi un Don Quijote la sfîrșit de secol XX — iar temeiul acestei afirmații îl putem afla și în volumul cinci din **Caietele „Princepelui",** unde găsim inserat următorul citat : „Luciditatea este adesea lumina încăperilor sărace". În ființa sa însă nu locuiește doar cavalerul, ci și Sancho Panza. Și, astfel, personajul se înțelege și se iubește, ceea ce sieși își este suficient ; satisfacția și bucuria lui mai sînt generate și de știința că se poate crea și modela după chipul și asemănarea imaginii ideale și obsedante, care trebuie că există în cugetul său, bîntuindu-l, făcîndu-l mereu neliniștit și neîmpăcat — ca într-o gîlceavă a înțeleptului cu lumea, dar și cu el însuși. Conviețuirea — armonică ori nu — în cuprinsul aceluiași spirit a Cavalerului Tristei Figuri și a scutierului său mai are un rezultat : personajul devine și Ianus, adică personificare a oricărui început și sfîrșit, a oricărei intrări și ieșiri, închipuit fiind cu două fețe, opuse, una privind înainte, alta înapoi, ca simbol al veghei totale. Iar pentru că tot am făcut trimiterea la mitologie, continui : și ipostaza de Sisyphos (în accepțiunea primă, aceea de înțelept !) cred că îi este proprie lui Eugen Barbu (cu amendamentul că truda sa nu se află sub semnul exasperant al zădărniciei, al inutilului veșnic repetat) — și aleg drept argumente doar cei nouă ani de muncă încordată și cele treisprezece versiuni de pe urma cărora s-a născut prima capodoperă : **Groapa,** ori voluminoasele și substanțialele **Caiete ale „Princepelui"...**

Născut în 1924, Eugen Barbu nu a fost nici copil-minune, nici copil-teribil al literaturii noastre ; debutează, în presă — cu un foileton —, în ziarul „Fapta", la 23 de ani, dar abia la 31 îi este publicată (în „Viața Românească") prima nuvelă, intitulată **Munca de jos,** reluată în cel dintîi volum al său, **Gloaba,** ce apare tot în 1955. Următorul an depune mărturie despre prolificitatea scriitorului, impresionînd, deocamdată, prin cantitate : sînt tipărite nuvelele purtînd drept titlu **Tripleta de aur,** precum și romanele **Balonul e rotund** și **Unsprezece** — toate, după cum lesne se poate observa, avînd drept subiect lumea sportului. Abia în 1957, la o vîrstă simbolică, Eugen Barbu face să vadă lumina tiparului cea dintîi capodoperă a sa — și, în egală măsură, a literaturii noastre contemporane —, romanul **Groapa,** impunîndu-se, totodată, ca un „tînăr furios", contestînd dogme și scheme în chiar miezul unui deceniu dogmatic, și de aceea fiind contestat, stîrnind polemici aprinse, fiind acuzat de naturalism și de scrierea unei cărți ce conține „elemente de periculozitate umană". Însă reacțiile pro-**Groapa** au fost mult mai numeroase și mai însemnate, cu atît mai mult cu cît aparțineau și unor critici de peste hotare. Doar două exemple : „Succesul pe care îl are această lucrare în țara sa de origine e un fenomen. (...) De ce oare un asemenea succes ? (...) succesul se explică prin calitate." (Jean Gaugard, „Les lettres françaises") ; „Barbu este cu siguranță unul dintre cei mai buni romancieri ai Europei" (André Lemaire, „Içi, Paris Hebdo"). Adaug la aceasta că însuși criticul care îl combătea cel mai vehement se vedea nevoit să conchidă : „...cartea acestui condei talentat, care are totuși toate darurile să devină un mare scriitor al timpurilor noastre" ; așa cum însă se înșelase afirmînd că autorul a vrut să epateze, criticul se înșela și în final : prin apariția romanului **Groapa,** Eugen Barbu **devenise** deja un mare scriitor. Adică, așa cum s-a mai remarcat, nu specialiștii în contestații au dreptate, ci adevărurile contestate.

Realizez că e imposibil ca în numai cîteva zeci de rînduri să spui nu totul, ci măcar mult despre **tot,** ce a făcut și și-a propus a face autorul. Este dificil de făcut un bilanț, adică de numărat cîte volume și cîte mii de articole a publicat Eugen Barbu. În cazul acestei personalități caracterizate printr-o ardentă mobilitate intelectuală și printr-o polivalentă deconcertantă mi se pare mai lesne de spus ce... **n-a făcut. Un profil cît** mai aproape de adevăr se poate întocmi prin inserarea mărturisirilor scriitorului — care este, în opinia-mi, unul total, năzuind să semene cu cel pe care și l-a luat drept exemplu și mentor : „Modelul meu este Călinescu. (...) Vreau să știu foarte multe lucruri (fapt extrem de important pentru cunoașterea programului scriitoricesc, căci în altă parte Barbu notează : „Înainte de a spune, trebuie să știi..."), „cred că parțial am și reușit, dar mai sînt atîtea de învățat în fiecare zi, încît, pe măsură ce trece vremea, toate orgoliile mele se sting" ; „A avea curajul să recunoști că nu ești perfect, că mai ai încă ceva de învățat, iată secretul unor biruințe." ; „Cine se mulțumește cu ceea ce a cucerit bate pasul pe loc. Literatura este o continuă expediție în zonele necunoscute ale sufletului omenesc." ; „Toate cărțile mele sînt o continuă spovedanie a ceea ce am fost sau a ceea ce aș fi dorit să fiu." ; „Scriitorul acestui secol trebuie să fie înainte de toate un gînditor profund, un profet, un soldat." ; „Eu sînt un prozator prin excelență epic. (...) dar nu resping analiza. (...) O operă literară are, cred, doi autori — scriitorul și cititorul." ; „Cred în roman, în viitorul său, cum cred că rațiunea va domina totdeauna viața omenirii." ; „Jurnalul este un gen ipocrit. Un altfel de roman. (...) În ce mă privește, **Jurnalele** mele sînt cu totul ipocrite și de aceea, zic eu, frumoase. Pentru că eu însumi îmi devin propriu personaj." ; „O carte bună trebuie să fie un strigăt tulburător, trebuie să aibă un fior și o durată, trebuie să încălzească și să aducă lumina. (...) Vreau sinceritate și talent, mă bucur cînd am de învățat de la alții și nu tolerez apa în vin. Sper ca toate acestea să se răsfrîngă în ceea ce voi scrie și de aici înainte".

După acest Eugen Barbu „par lui-même" e greu de adăugat ceva care să nu fie superfluu. Critica a spus aproape totul despre Eugen Barbu. Nu cred însă că el (s-)a spus tot. Nu cred nici că a reușit ceea ce-și propunea cîndva („vreau să fac din viața mea o capodoperă !") ; în schimb, ceea ce mi se pare mai important, a dat literaturii noastre cîteva capodopere. Îmi doresc o încheiere rotundă, ecou al începuturilor acestor rînduri, și iarăși apelez la mărturisirile autorului : „Există un conflict permanent între ceea ce este în mine artist, deci exigent, și ceea ce reprezintă „omul" care sînt". Să-l prețuim și să-l iubim pe artistul Eugen Barbu și în clipele de acum, cînd acest Don Quijote al sfîrșitului de veac XX împlinește 65 de ani. Locul său este, cu siguranță, printre primii scriitori ai literaturii române de astăzi. Iar timpul nu va face decît să confirme pe deplin acest lucru.

Dorian OBREJA

---

aniversări

Nicolae Țațomir :

„Fiecare cuvînt pare a fi piatră unghiulară..."

— A angaja o discuție cu domnia voastră, stimate Nicolae Țațomir, înseamnă o veritabilă plăcere pentru cel căruia i se oferă acest privilegiu. Erudiția și experiența dv. de-o viață puse în slujba creației culturale (ca scriitor) și a pregătirii unor generații întregi de studenți (ca profesor) ne îndeamnă să vă cerem cîteva mărturisiri. Pentru început, de pildă, ne puteți spune dacă au existat momente hotărîtoare care au determinat o anume cale în creația poetului Nicolae Țațomir ?

■ Inimă, vis, rațiune... Al patrulea punct cardinal : „ieșirea din timp". Din zarea inimii pînă la zarea visului, unul din momentele hotărîtoare : sub cerul înstelat, de pe o căpiță de fin proaspăt, am auzit întîile modulații ale unei balade haiducești și întîile acorduri ale unor ciudate potriviri de cuvinte. Cerul moldav avea o dumnezeiască acustică ! Au urmat apoi iușnetul bicelor, scîrțîitul osiilor, glasurile răgușite ale soldaților în mantăi cenușii, strigătele lugubre ale bolnavilor de exantematic internați în „școala primară", bîzîitul zborului bananei argintii a Zeppelinului...

„Bucuria de a atinge Infinitul în sînul Finitului !". Cuvintele șoptite de făptura suavă a mamei m-au determinat să devin în liceu, după descoperirea Planetei Eminescu, un admirator al lui Rabindranath Tagore. Poezia „proaspătă și frumoasă" și filosofia acestuia, însuflețite de emoție și exprimate cu o desăvîrșită artă, pluteau ca o **Vimaana,** mișcată prin propria-i forță, în atmosfera aurorei postbelice. S-au succedat, după nopțile petrecute alături de Baudelaire în sala de disecție a Facultății de medicină, tot mai strînse contacte cu poeții antici, latini și greci, în biblioteci sau sub felinare. Noile orizonturi m-au dus din zarea visului în zarea rațiunii. Și deodată, arc voltaic, CALINESCU...

— Știm că dintre criticii și istoricii literari îl admirați mult pe George Călinescu, poate și pentru faptul că acest spirit înalt avea un crez pe măsură. „Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale. Noi suntem, geografic și spiritual, mai aproape decît alții de străvechea Eladă" — susținea el.

■ Respingînd „de plano" orgoliul și obsesiile mateine ale blazonului ereditar, m-am coborît din arborele meu genealogic — în care strălucisevă pe vremuri Elena Văcărescu, Academicianul din Atena, Jiquidi, Speranția... și strigîndu-mi autoritar : „Hic Rodos, hic salta !", am pornit, încrezător în mine însumi, în marea aventură a cunoașterii spre abia întrezăritele cîmpii elizee ale poeziei. Sub lumina eminesciană a stingerilor crepusculare, Călinescu a zdruncinat — în Iașul de odinioară — temeliile tuturor inerțiilor, polarizînd energiile creatoare. Descins din meridianele universalului, scuturîndu-și capul leonin de orice aură a legendei, omul genial a început totuși, de pe atunci și împotriva voinței lui, să intre în legendă. Pusă față în față cu un fenomen, superb dezlănțuit, al naturii, adolescența mea se dorea zădarnic mai bărbătească pentru a putea rămîne în penumbra monologului scăpărător.

— Dar „Jurnalul literar", apărut la Iași ?

■ Apariția „Jurnalului literar" a constituit o incitantă lecție de cultură. În cele patru pagini ale publicației se reflecta întreaga personalitate călinesciană. Călinescu știa să ierte tăcerile înfrigurate și — peri-

---

Sfîrșit de secol

O carte bună se termină întotdeauna bine

Societatea dezaprobă literatura pesimistă și o încurajează pe cea optimistă. Scriitorii consideră restrictivă această clasificare și o contestă, în numele libertății de creație. Litigiul — care există de cînd există literatura, indiferent dacă cei implicați îl declară sau nu — ar putea fi arbitrat în felul următor : Orice colectivitate umană are dreptul să cultive în rîndurile membrilor ei bucuria de a trăi și convingerea că merită să facă eforturi oricît de mari, chiar și sacrificii, pentru a se opune neantului. Acesta este sensul însuși al existenței omenești, în conformitate nu numai cu principiile moralei, ci chiar și cu cele ale fizicii (care îl prezintă pe om ca pe un promotor de maximă eficacitate al tendinței antientropice). În consecință, societatea nu-și poate îngădui să tolereze și cu atît mai puțin să susțină o literatură cu efect deprimant, așa cum nu-și poate îngădui să promoveze sinuciderea. Iar scriitorii au datoria — dacă n-au din naștere impulsul — de a se integra în fluxul a tot ceea ce servește viața.

Lucrurile par simple, dar devin ceva mai complicate în practică. Pentru că se pune problema ce înseamnă, concret, o literatură care servește viața. Conform unei prejudecăți răspîndite și persistente, o carte este optimistă numai dacă „se termină cu bine". Cu alte cuvinte, opera literară ar avea un efect benefic asupra cititorului doar în măsura în care și ceea ce se petrece în cuprinsul ei este benefic.

Această confuzie de planuri nu diferă prea mult de confuzia făcută de membrii unui trib din Amazonia care credeau, cu o sută de ani în urmă, că pentru a obține o plantă cu o floare frumoasă trebuie să pună în pămînt o sămînță... frumoasă. În realitate, nu există o legătură — ca de la cauză la efect — între natura situațiilor descrise într-o operă literară și starea de spirit care i se transmite cititorului. Doar nu ne vom lăsa influențați de acel public naiv care plînge cînd moare personajul principal al unui roman. O asemenea lectură, stimulată de o curiozitate prozaică și de nevoia de a cădea în „reveria substituirii de identitate" (Freud) pentru satisfacerea în imaginație a unor

opinii

patetic — să dezvăluie treptat neprețuite comori tot atîtea prelegeri orale de poezie și umanism. Știa să pună aripi adevărate timidității cu umeri șubrezi, știa să taie cu intransigență aripile de mucava ale gloriilor efemere și să flageleze necruțător impostura, non-valorile și locurile comune.

— Dar cultul pentru carte? El spunea că citește cărțile nu din simplă pasiune bibliofilă ci pentru a le asimila conținutul, ideile...

■ Spunea adesea ca ziua apariției unui volum de versuri valoroase ar trebui socotită sărbatoare națională, zi fastă — în sensul latin al cuvîntului. Ar trebui arborate toate drapelele pentru cinstirea intrării în forum a unui nou herald, ursit să anunțe frumosul adaos la patrimoniul național și universal al spiritualității umane. Atîta soare ar trebui să fie, atîta bucurie solară, încît nici umbrele florilor să nu-și poată revendica dreptul de cetate, ci aruncate peste Tibrul indiferenței, să cedeze locul numai augustelor miresme luminoase sau luminilor înmiresmate.

Fraze encomiastice? Nu. Nu-mi plac odele. Dar omul care a răspuns atacurilor unor agramați în cămeși verzi prin demnitate și fermitate de opinii, prin „Șun", printr-un lied de Chopin (executat la vioară); care — în domeniul criticii literare — excela prin rapiditatea de o rară competență în selectarea simptomelor, prin precizia în diagnostic, prin refuzul de a cădea la un compromis terapeutic, deși unele prognoze erau grave omul acesta, amfitrion al literelor românești, a meritat venerația tuturor celor care, intrînd în atrium-ul proverbialei ospitalități, se îndestulau cu frumusețile spiritualității sale.

— Care este, după opinia dv., funcția fundamentală care justifică existența literaturii?

■ Funcția fundamentală care justifică existența literaturii? Poate stabilirea sau restabilirea echilibrului dintre cele două (deocamdată) universuri paralele: universul atemporal al spiritului și universul temporal al radiației și materiei, între care liniile de demarcație permit — în sinuozitatea lor — interferențe sau stranii osmoze. Dînd Cezarului ce-i al Cezarului, literatura, arta, știința sînt însăși rațiunea de a fi a umanității creatoare. Fizicianul Weinberg, laureat al premiului Nobel, releva că omul trebuie „să depună efortul suprem de a înțelege universul, acest efort fiind unul dintre foarte puținele lucruri care ridică viața omului deasupra condiției sale de simplu participant la o dramă, conferindu-i în schimb ceva din măreția unei tragedii". În contrast, îmi amintesc de Mably („Entretiens de Phocion...") cu al său revers al medaliei virtuții: „Qui serait instruit de l'origine et des progres des arts, connaitrait peut-etre l'histoire de tous nos vices".

— Ne întoarcem la poetul nostru național. Eminescu este poetul cosmosului și poate numai Whitman a atins în literatura universală dimensiunile cosmogoniei eminesciene...

■ Poetul nostru național, Poet universal, intuise că în lipsa unei limbi planetare comune atitudinea universal cultivată de umanitate este **lirismul**, îmbinare între **cînt** și **cuvînt**, alianță între **tradiție** și **inovație**, între **temă populară** și **recul savant**. Refracția consoanelor în undele vocalelor, irizările acestora în cuvînt, cadența silabelor în ritmul care generează armonia... o, Poesis, cîte s-au spus și se mai pot spune în cadrul asociației spontane a senzațiilor — al sinesteziei deci — de „i"-uri purpurii ale extincției și asfințitului din versul: „s-a stins lumina falnicei Veneții", sau despre vibrația, răcoroasă ca roua, a „r"-ului din „Adormind de armonia codrului bătut de gînduri"!

Ce putea face un adolescent, vrăjit de frumusețea Miracolului și de miracolul Frumuseții? Un adolescent, despre care Călinescu a scris: „se vede limpede că are un suflet eminescian. Efectul e surprinzător... Poetul exercitează tot: tehnica lui Eminescu, poziția lui metafizică și, lucru instructiv, cu rezultate în totul deosebite eminescianismului de altă dată. El a intuit pe Eminescu poetul, înlăturînd aspectele teoretice eminesciene, făcînd un eminescianism pentru sensibilitatea de azi. Nu e obsedat de Eminescu, pe care îl **poate părăsi numaidecît**, nu e cu alte cuvinte înriurit. Eminescu este numai studiat"...

— Și de la aceasta să trecem la aserțiunea lui Goethe: „Omul și cultura sînt încoronarea firii...".

■ Translație în starea de poezie: albatrosul este magnific și fascinant numai cînd zboară la mari altitudini; lebăda e magnifică și fascinantă, stranie și vaticinatorie numai cînd plutește pe portativul undelor ca o cheie a lui fa, ca un bemol, ca un tragic semn de întrebare, depășind limita normalului. Nietzsche spunea că orice muzică adevărată, originală, este un cîntec de lebădă. Aici poezia s-a acceptat pe sine însăși. S-a efectuat o neîntreruptă transvasare a elementelor senzoriale în cadrul actului unic al sintezei exprimabile. „Omul și cultura sînt încoronarea firii", afirma Goethe. **Finis coronat opus.** Cultura e un sfîrșit care reîncepe mereu pentru a încorona pe **Homo sapiens sapiens** ajuns în pragul dezlegării enigmelor universului teluric și ale universului, să-i zicem, uranic.

— Multe din operele lui Picasso ne dau doar o idee a ceea ce trebuie să fie o operă de artă. Dar izbitor de asemănătoare ni se par și evocările, ideile ce ne înconjoară. Să nu mai fie fructe adevărate? Să fi rămas numai ideea a ceea ce era un fruct absolut natural, delicios, aromat? Cred că problema poate fi extinsă și pe alte planuri. Nu considerați că trebuie să se manifeste în noi tendința de a ne converti anxietățile, atunci cînd apar ,în teme de adîncă meditație intelectuală?

■ Am admirat, la Paris, în deceniul al patrulea, o retrospectivă Picasso din perioada albastră. În mica sală a Luvrului, pe talgerul tăcerii picurau, bătînd în ușă, glasurile unghiulare ale Domnișoarelor din Avignon. Fruct natural și în sală, fruct natural și la poarta încă închisă. Timpul, amabil, a întredeschis spațiul blocat. Au năvălit înăuntru miresme bizare. Și totuși miresme. Au intrat culori și noi geometrii. Și totuși culori și geometrii viabile. Evocările, ideile prind rădăcini mai ales în atemporalitate. Cum să le pot măsura cu timpul meu, mărunt și efemer? Care, poate, nici nu există! Iată un exemplu modest de anxietate convertită în meditație!

— În loc de încheiere a dialogului nostru ar merge poate un gînd al unuia dintre studenții pe care i-ați avut despre personalitatea lui Nicolae Țațomir...

■ Despre fostul său profesor, recitesc profund mișcat ce a scris regretatul dramaturg Nelu Ionescu în volumul „Pledoarii" (1980): „Pentru punctul de vedere juridic n-am deschis nici un dicționar, ci am închis ochii și am retrăit clipe din prelegerile de drept internațional public ale profesorului Nicolae Țațomir, poet sensibil și om de mare delicatețe sufletească; am retrăit clipe din prelegerile profesorului, care ne transmitea, nouă, studenților, cunoștințe juridice, dar totodată ne forma, ne mobiliza și ne civiliza conștiința". Non multa, sed multum.

— Cu prilejul celor 75 de ani pe care-i întregește în acest anotimp de iarnă blîndă, îi urăm scriitorului Nicolae Țațomir, prezență inconfundabilă în viața culturală a Iașului, încă ani mulți și încă multe cărți.

Nicolae BUSUIOC

---

dorințe secrete, nu are nimic comun cu citirea corectă a unui text literar.

Cînd citim corect un text literar ne interesează, mai mult decît ce fac personajele (sau „personajul liric", în caz că este vorba de un poem), ce face autorul. Cum reușește el să ducă la bun sfîrșit o întreprindere dificilă, aceea de a reprezenta artistic realitatea, cu ajutorul cuvintelor. El și nu altcineva este eroul pe care îl urmărim cu sufletul la gură așa cum l-am urmări pe un acrobat aflat la mare înălțime, pe sîrmă.

În aceste condiții, este evident că o operă literară de valoare, chiar și încărcată de tragism, are un efect stenic asupra noastră, deoarece ne face martorii unei reușite artistice. Iar o operă literară lipsită de calitate, chiar și prevăzută cu happy-end, ne deprimă, fiind imaginea unui eșec.

Nu toate cărțile care se termină cu bine sînt bune. Dar — pentru adevărații cititori de literatură — toate cărțile bune se termină cu bine.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Omul și istoria

Tema fundamentală a romanului a fost dintotdeauna raportul dintre individ și structurile existenței sociale, dintre modul evoluției vieții insului și sensul major al dezvoltării istoriei; în acest sens, nimic nu s-a schimbat în proză de la cronicarii care vorbeau de „bietul om sub vremi", pînă la ultimul roman apărut în librării. Și pentru stricta noastră actualitate literară, deci, tema acestei relații conflictuale este mereu prezentă; iar faptul care se cere imediat remarcat este **diversitatea modalităților** de abordare a acestei deloc „comode" problematici. Iau doar patru exemple de cărți, aparținînd unor prozatori din generații diferite, dar nu „opuse", cum se mai crede uneori: **Căderea în lume** (1987), **Orașul îngerilor** (1985), **Tangoul memoriei** (1988) și **Sara** (1987); autorii lor, Constantin Țoiu, Dumitru Radu Popescu, George Cușnarencu și Ștefan Agopian fac parte, primii, din Generația „Preda", ceilalți, din Generația '80.

Lîngă alte teme preluate din **Galeria cu viță sălbatică** (ca, de pildă, raporturile dintre „durerea morală" și aceea „fizică", lămurite acolo de Hary Brummer și de Cavadia, fiind reluate în cartea recentă prin „vocea" lui Brenner), **tema însoțitorului** constituie nucleul problematicii din **Căderea în lume**: Negotei (pe însoțitorul celălalt îl chema Rînzei) apare **„pe urmele"** protagonistului pentru a-i dezvălui complicatul adevăr despre sine și nu mai puțin ascunsa realitate a relațiilor insului cu istoria; „însoțirea" celor doi țintește către un **pact faustic** prin care personajul vizează accesul la „secretul" istoriei, la resorturile ce acționează mecanismul puterii și al conștiinței tragice: „Istoria niciodată nu se scrie cum o știm noi" — acesta este adevărul care îl determină pe narator **să caute** însoțirea cu Negotei. Personajul se metamorfozează, se „iluminează" în prezența lui Negotei: Babis Vătășescu învață să privească în urmă **„cu răceală"**, ieșind dintre „necazurile cu autobiografia" unchiului său spre limpezirea unui fapt care îi descoperă **specificul etapei** („Azi, în 1984, privind cu răceală în urmă, cred că de vină, în toate, și în toate timpurile, este Ea, Utopia, dușmanca adevărului simplu și modest ca un funcționar conștiincios"), învață, cu alte cuvinte, **să vadă** istoria nu doar ca pe o mașină ce trece „huruind cu roțile ei grele căptușite cu multicolorul înveliș al serpentinelor înfășurate pe ele din mers", dar ca pe un mecanism căruia i se pot demonta angrenajele ce-l acționează: „serpentinele colorate" rămîn altora, pentru că „alesul" lui Lucifer poate acum privi interiorul „mașinii". Însoțit de Negotei, Babis Vătășescu devine **scriitor**, relevîndu-i-se ordinea ascunsă, sensul „convorbirilor" cu tatăl său, martorul din istorie; autoreferențial, romanul lui Constantin Țoiu își află în acest proces al formării scriitorului, în fond, al descoperirii **conștiinței** sale, unul dintre elementele structurii de rezistență. Mai întîi este **sugestia**: Negotei pare a glumi numindu-și alesul „autor", apoi îl neliniștește spunîndu-i că locuiește într-o ficțiune, pentru a-l invita, în cele din urmă, în intimitatea unde are loc actul scriptural, înlocuind astfel „ficțiunea" casei cu acea a cărții, a „abstracției" ce se ivește din „răpăiala" dezlănțuită a „mașinii de cusut cuvintele". Odată cu aceasta, Babis Vătășescu are revelația distanței care separă **decorul** de **subiectul** textului, iată: „Misterul nu stătea în decor, ci în subiect. Nu în vremuri, ci în cei ce le trăiseră. În simțurile înnebunite, în ideile exaltate, în iluziile, speranțele lor...". Decorul (serpentinele colorate ale istoriei) **se înfățișează**, nesemnificînd nimic în afara culorii lor, a aspectului, în vreme ce oamenii **se dezvăluie** trăind: decorul îl constituie lucrurile (vremurile), în timp ce subiectul (insul) este **măsura** acestora.

O **lume de semne** în esența sa, toată proza lui Dumitru Radu Popescu, de la nuvele la marile sinteze epice din **F** și **Viața și opera lui Tiron B.** constituie o **transpunere** a realului și nu reconstituirea sa după rețeta narațiunii realiste, chiar dacă durata textului se extrage dintr-o perioadă istorică ai cărei indici sînt dintre cei mai preciși: lumea de semne din **Orașul îngerilor**, ca și în romanele precedente, se compune din tablouri suprarealiste, fantasme și scene onirice care **sugerează**, fiind superioară obișnuitei reconstituiri sub raportul forței și al profunzimii cunoașterii (și înțelegerii) istoriei. Anunțat de încremenirea „din aer" și de zborul „din vis" al unor vulturi „ca de argint" (apariția păsărilor neobișnuite vestesc ceva nefast, spun oamenii), Diktat-ul de la Viena devine realitatea Ardealului din anii de haos ai războiului; pornind de la visul soției unui șef de gară, spațiul epic se dezvoltă pe o componentă simbolică în care fantasmagoricul (din scena decapitării unui cal înghețat de pildă), „viermuiala înspăimîntată" a oamenilor, divizarea timpului uman și a istoriei în durate aparent fără legături între ele, molimele specifice („absenteismul inimii", nebunia erotică, trădările de tot felul) conturează **un loc** și **un timp** în care „ticăloșia înarmată" atîrnă mai greu decît seninătatea și omenia, legile își ies din „țîțîni", iar individul dispare, își pierde „eul", amestecîndu-se printre obiectele și faptele aflate în derivă: între un **„azi"** marcat de haos și un **„mîine"** în care se relevă condiția tragică a omului, textul lui Dumitru Radu Popescu introduce un **„ieri"** ale cărui legi de organizare se află în memoria naratorului: de performanțele acesteia depind atît **sugerarea** lui „azi", cît și accesul lui „mîine" la **semnificația adevărată** a timpului devenit trecut. Din acest spațiu și timp istoric, prozatorul selectează o durată și un cadru anume pentru a ilustra ceea ce semnele sugerau; primul plan narativ al textului urmărește faptele dintr-un lagăr al cărui mod de organizare și a cărui comunitate repetă, în detaliu, configurația și societatea epocii: aici se află deținuți din toate naționalitățile cucerite de fasciști, conducerea este încredințată lui Frank, un dictator iresponsabil, cinic, sadic și „exemplar", al cărui proiect este acesta: „să instaleze o anarhie a sentimentelor într-un loc aflat între sîrme ghimpate și păzit cu o adunătură de căzături din rămășițele unei armate dispărute înspre Răsărit sau înghețate sub nămeții înverșunați ai iernii". Frank **experimentează** în felul în care o fac „marele aventurier" și medicii de la Auschwitz; în curtea lagărului există un autobuz verde (o cameră de gazare adică), a cărui destinație este identică aceleia a cuptoarelor din lagărul „istoric"; apoi, printre deținuți bîntuie o „molimă" (sentimentul imobilității timpului), în vreme ce printre conducătorii lagărului jocul „de-a cîștigătorii și împărații" destinde timpul, îl „accelerează", oferind sensul major al destinului lor în istorie. Frank, asemeni marelui dictator, se bizuie pe o „minoritate de rătăciți, de inadaptați, de bolnavi și chiar de asasini", pe care războiul o produce pentru a o opune curajoșilor și eroilor. Din acest **conglomerat uman** al epocii se ivesc personalitățile care „se fac" acum, ca oricînd, din **conștiință**; cei ce conștientizează starea lor și mersul istoriei devin elementele organizatoare ale haosului, atomii care încearcă să refacă structura risipită a moleculei. În această perspectivă, romancierul alege o soluție surprinzătoare; el concentrează „intriga" pe figurile unor femei — Estera, Valeria și Elvira —, găsind în dinamica faptelor și structurii lor semnele și, mai mult, condiția depășirii haosului. Viața celor trei femei configurează „romanescul" textului lui Dumitru Radu Popescu; dacă epoca, evenimentele istorice, războiul erau sugerate ori fixate prin intermediul unor **nivele simbolice**, realitatea umană și, în cele din urmă, destinul unei comunități sînt decise prin **faptele** Esterei, Valeriei și Elvirei — „îngerii căzuți" din romanul lui Dumitru Radu Popescu.

Ideea în jurul căreia gravitează romanul **Tangoul memoriei** de George Cușnarencu este aceea a **tensiunii**, dezvăluită în raportul individului cu durata și istoria, dar și în relația fondului cu forma textului; succesiunea unor secvențe narative de factură expresionistă este întreruptă mereu pentru a i se preciza proveniența din spațiul realității imediate: toate „năzdrăvăniile" din „lumea întoarsă" în care pătrunde personajul sînt certificate de un ochi „realist" prin formule de genul „și în continuare, ceea ce a fost, a fost **așa**" sau „faptele urmară **așa**" ori „faptele se petrecură **așa**" etc. Și ce se află în „grădina plăcerilor" unde pătrunde eroul? Un „scrînciob al plăcerilor" în care se poate trăi istoria umanității într-o singură oră, se fac pacturi faustice, se consumă multă literatură (de la Homer la Sartre, la Sterne, Rousseau și Defoe) prin care omul își descoperă **modelul**, fixat în duratele anterioare ale destinelor din cărți, există și un Predeal unde te poți rătăci într-un tunel care „traversează în diagonală pieptul Memoriei", te poți întîlni chiar și cu George Cușnarencu al cărui „model feminin nu este Clitemnestra, deși în roman există un asemenea personaj, ci Memoria" și cîte încă altele. Această nouă și la fel de neliniștitoare „grădină a plăcerilor", unde toate se petrec însoțite de uruitul molcom al pendulei Mecanismului și unde toate se leagănă în mișcarea scrînciobului plăcerilor, reprezintă sursa **tensiunilor existențiale** la care este supus personajul (Acvila Baldovin) și, totodată, zona de unde provin **tensiunile textuale** ale romanului (între o formulă epică de tip realist și o substanță care aparține imaginarului în ceea ce are el mai depărtat de real). În această lume„ pe dos" se execută două probe de dresaj: al vieții (modelului) asupra insului și al fondului asupra formei textului.

Ioan HOLBAN

CONTEXTE

Politicul în literatură

Conștiință a istoriei, literatura și-a făcut din politică, îndeosebi în veacul nostru — marcat de cele două războaie mondiale — principalul teren de investigație. Nici nu se putea altfel, de vreme ce, așa cum constată un personaj al unui romancier contemporan, politica intră pe fereastră, pe toate ferestrele, influențînd conștiințele și determinînd întregul curs al vieții oamenilor, nu o dată schimbîndu-l radical. Alexandru Ivasiuc, autor de romane devenite de referință în literatura română, observa cu pătrundere că, dacă ar scrie astăzi, Balzac nu s-ar mai ocupa de **averile** lui Moș Goriot, ci de **puterile** celebrului personaj. Într-o singură frază eseistul definea dominanta epocii în general și a epocii literare în special, sugerînd, totodată, proporțiile impactului pe care politica l-a avut și îl are asupra conștiinței angajate a scriitorului din acest secol, asupra preocupărilor și orientărilor sale tematice, dar și a formulelor epice, lirice sau dramaturgice pe care le-a abordat și le abordează.

Literatura română, în mod deosebit cea din ultimele decenii, ilustrează, în forme și modalități diverse și de o adesea remarcată modernitate, atracția irezistibilă pe care spectacolul puterii și mecanismul puterii (iar acestea formează de fapt, se știe, obiectul romanelor politice, al poeziei politice și al teatrului politic) o exercită asupra scriitorului. Reflecția și imaginația se îngemănează astfel într-o nouă putere care este puterea cuvîntului, puterea literaturii de care vorbea Màrquez. Ființa și sufletul nostru ar fi mai sărace, mai puțin apte de a descifra și de a-și asuma politica, fără marea literatură care-i abordează problematica vastă, complexă și, desigur, contradictorie. Căci scriitorul scrutează politica nu doar din perspectiva istoriei și nici nu-și însușește întotdeauna viziunea celor ce s-au aflat în prim planul istoriei, ci, mai ales, din perspectiva omului obișnuit, a individului cu care istoria a fost și este de atîtea ori necruțătoare. Un memorabil personaj dintr-un nu mai puțin memorabil roman — istoric și politic totodată — ajunge să constate după multe peregrinări, evenimente dramatice și îndelungi popasuri în țări foarte îndepărtate între ele, că nu se poate refugia nicăieri de Istorie, de Politică, de Revoluție. Că peste tot respiră de fapt aerul lor. Că ele, așazicînd îi dictează și îi hotărăsc destinul, că a nu ți le asuma este nu numai o condamnabilă lașitate, dar și o curată sinucidere morală.

Nici cărțile de istorie, nici cele de politologie, nici memoriile unor personalități politice de mare anvergură, nimic nu este mai revelator și mai convingător în această ordine de idei decît demersul scriitorului, pentru că nimic nu egalează intuițiile și **puterile** artistului. **Dumitru Radu Popescu** îmi spunea, cu ani în urmă, într-un amplu interviu, că toate romanele sale pleacă de la fapte, întîmplări și locuri strict autentice, de la oameni pe care i-a cunoscut și alături de care a trăit adăugînd însă: „Sigur că eu am proiectat aceste întîmplări în niște orașe imaginare care nu au nume real, care au devenit ale mele. În ele am o libertate totală. Pot da nume de străzi, pot pune statui, pot dărîma statui, pot să clădesc școli, cinematografe. În aceste orașe sînt arhitect, sînt primar, sînt secretar de consiliu popular... După cum vezi, conchidea D. R. Popescu, în aceste orașe am puteri nelimitate..." Puterile nelimitate ale ficțiunii față cu puterile nelimitate ale realității. Cum ar putea lipsi din această confruntare fecundă tocmai politica — cu majusculă sau cu minusculă, căci există din belșug și una și cealaltă —, această obsesie, dintre cele mai benefice pentru literatură, a unui veac de care se leagă cele mai teribile experiențe pe care le-a cunoscut vreodată omenirea?

Neîndoios, politicul nu se regăsește într-o operă literară în stare pură. El „coexistă" și se întrepătrunde firesc cu socialul, cu istoria, cu arta și cultura — acestea din urmă ca expresii supreme ale sensibilității și spiritualității unor epoci. Un exemplu elocvent (și) din acest punct de vedere ni-l oferă, între altele, trilogia **Pumnul și palma** a lui **Dumitru Popescu** cu cele două personaje: Manole Suru și Vladimir Cernea, prin intermediul cărora pare că prozatorul a intenționat să susțină, epic, o adevărată demonstrație privind relația complicată și subtilă a individului cu puterea, cu tot ceea ce determină această relație, în funcție de personalitatea celui investit cu putere (căci aceasta este perspectiva în care ne plasează romancierul), personalitatea celui „prins" în complexul mecanism al puterii și „pus", precum un trăgător la galere, să contribuie și să vegheze la funcționarea perfectă a mecanismului, pentru ca nici o fisură, nici o defecțiune să nu fie posibile.

Două sînt unghiurile din care scriitorul își propune cel mai adesea să scruteze și să „demonteze" cu mijloace epice, dramaturgice sau eseistice mecanismul puterii și psihologia omului ca ființă socială, deci politică, într-un moment ori într-un loc anume (zonă, țară, continent): cel al omului investit cu putere și cel al omului obișnuit care face politică indirect, prin tot ceea ce întreprinde, prin ceea ce acceptă sau respinge, prin chiar modul său de viață și prin codul etic de la care se revendică. În ambele unghiuri a reușit să se situeze, cu rezultate artistice excepționale, **Marin Preda** („Moromeții", „Delirul", „Cel mai iubit dintre pămînteni", „Imposibila întoarcere", „Viața ca o pradă"). Dar și alți prozatori, dramaturgi, poeți sau eseiști între care i-aș aminti, fără a-mi propune producerea de liste complete, pe **Titus Popovici, Augustin Buzura, Nicolae Breban, M. R. Iacoban, Petre Sălcudeanu, Romulus Guga, Corneliu Ștefanache, Ion Lăncrănjan, Ion Brad** autori de romane, dar, unii, și de piese de teatru și scenarii de film care se înscriu ca opere de referință, ori poeți ca **Adrian Păunescu** și **Ion Gheorghe**, acesta din urmă fiind autorul unui volum intitulat chiar „Elegii politice".

O gîndire și o regîndire politică a istoriei și a prezentului, profunde și incitante, străbat literatura română de azi, îndeosebi romanul. Cît privește poezia, ea are cea mai îndelungată și mai strălucită tradiție din acest punct de vedere și e aproape de prisos a mai spune că cel mai mare poet politic român este **Mihai Eminescu**. Forța verbului, tensiunea meditației politice și incisivitatea criticii lui au rămas neegalate pînă azi. În poezie ca și în publicistică.

Constantin COROIU

CRONICĂ LITERARĂ

Caragiale și prostul gust

„Cunoașteți procedeul anaglifelor? Prin contopirea a două imagini ușor diferite, privite cu ochelari bicolori (o lentilă verde și una roșie), se obține o uimitoare senzație de relief. Același efect îl dă contemplarea paralelă a vocabulelor «moft» și «kitsch», ambele — «silabe vaste cu nețărmurit cuprins». Prin zona lor de fuziune semantică, ele își sporesc reciproc priza la obiect. Prin ceea ce au ireductibil, își extind una alteia spațiul de rezonanță. Cuvîntul kitsch poate servi unui străin spre a înțelege mai lesne ce înseamnă moftul. Cuvîntul moft poate sluji unui român spre a pricepe mai iute ce înseamnă kitschul. Prin moft desemnăm kitschul românesc. Prin kitsch — moftul universal". Am citat dintr-al patrulea capitol al atractivului eseu, cu un titlu ce zgîrie din păcate auzul, I. L. Caragiale față cu kitschul, de Ștefan Cazimir. O sută zece pagini (în care se cuprinde și iconografia) de glose inteligente, observații incitante, asocieri ademenitoare. O lectură pe cît de stimulatoare, pe atît de plăcută. Ștefan Cazimir scrie întotdeauna captivant, frazele au spirit și nerv, înlănțuirea lor realizînd o desfășurare aproape epică. Bun cunoscător al operei caragialești, la care revine periodic animat de o nediminuată pasiune, el ne invită de astădată să vedem în ilustrul comediograf un statornic dușman al kitschului. N-a avut, e drept, la îndemînă termenul binecunoscut nouă, însă miezul fenomenului (ca și variatele-i înfățișări) i-a fost familiar. Mai mult, ni se spune, — i-a „anticipat" printr-un „sinonim" expresiv — moftul — actualul nume. Și întregul eseu este un copios inventar al elementelor kitsch nemurite de Caragiale, începînd cu acelea de gîndire și sfîrșind cu cele de gust și conduită. Universul caragialean ar fi unul marcat de kitsch, deformat de el. Kitschul devine semnul distinctiv al lumii lui Caragiale, diferența ei specifică, un fel de blazon negativ. Bogăția exemplelor furnizate pe parcursul eseului exclude orice controversă pe acest plan. Kitschul răsare peste tot, la Caragiale, cu tenacitatea buruienilor. Cînd scrie sau vorbește, cînd citește ori se îmbracă și, tot așa, cînd merge la teatru sau își decorează domiciliul, omul caragialean vădește o strălucitoare lipsă de gust. Dacă este un infirm, și este fără doar și poate, bătătoarea-i la ochi deficiență poate primi, în virtutea netocitei noastre deprinderi de a pune etichete neechivoce pe orice obiect, de parcă am vrea să îndepărtăm astfel gîndul eventualei, neliniștitoarei sale complexități, și acest nume atît de la modă în ceasul de față.

Recunoscînd fără rezerve meritul lui Ștefan Cazimir de a fi constatat proliferarea kitschului în lumea lui Caragiale, cum și pe acela de a fi făcut legătura dintre el și moft, aș dori să formulez în continuare cîteva păreri referitoare la semnificațiile termenilor în chestiune și la raporturile dintre ei. Baza teoretică a disocierilor autorului se cuprinde în clasicele studii ale lui Hermann Istvan, Gilo Dorfles, Abraham Moles și Gavril Mate la care se fac referiri sistematice. După autorizata opinie a exegeților pomeniți, dominanta manifestărilor kitsch ar fi entropia socială. Kitschul s-ar tălmăci așadar ca un triumf al mediocrității, al banalității, al inautenticității, al prostului gust cu pretenții de bun gust. Omului kitsch i-ar fi specific dezacordul dintre ceea ce este efectiv și ceea ce vrea să pară. El ar putea fi definit ca o inadecvare a suprafeței la adîncimea pe care o acoperă. Forma fără fond, în sensul dat de Maiorescu (de mirare că nepomenit de Ștefan Cazimir în capitolul al treilea printre observatorii fenomenului), stă la rădăcina kitschului, pînă la un punct și a moftului. In critica „moftangiilor", Caragiale este elevul lui Maiorescu din În contra direcției de astăzi în cultura română. Întrebarea e dacă orice inadecvare ține de o psihologie kitsch. În eventualitatea unui răspuns afirmativ, ar urma că toate persoanele ce se arată semenilor altcum decît sînt în realitate sînt atinse de această grozavă maladie. Maiorescu însuși, bunăoară, sau, pentru a ne îndepărta de teritoriile prea supuse trecătoarelor noastre patimi, Rubens. Dar parcă numai ei? La urma urmelor, toți purtăm, în grade diferite, măști sociale. Trebuie oare să tragem concluzia că toți, fără excepție, sîntem produsele specifice ale mentalității kitsch? Însă abia atunci ar fi de lămurit ce este aceea autenticitate: performanța cîtorva supraoameni sau un ideal intangibil?

Pe de altă parte, am oarecari îndoieli că ceea ce se numește kitsch reprezintă o realitate specifică timpurilor moderne. În toate epocile, prostul gust a însoțit bunul gust ca o umbră și stăvilirea celui dintîi a fost mereu o problemă la ordinea zilei. Oare nu se pronunța Cicero, în De oratore, pentru autenticitate, cerînd să se renunțe la artificiu, la devitalizare? Și cine ar putea să afirme cu hotărîre că unele dintre statuietele romane, copii miniaturizate ale unor vestite sculpturi grecești, dinaintea cărora admirația noastră nu cunoaște hotare, nu erau socotite de rafinații amatori de artă de acum două mii și mai bine de ani semne ale unui gust îndoielnic? Să nu uităm, de asemenea, că bunul și prostul gust variază în timp între niște limite suficient de largi ca să creeze ulterior confuzii. Ceea ce ieri putea trece drept manifestare naturală, sinceră, neprelucrată, drept adecvare perfectă a „formei" la „fond", azi poate părea la fel de bine atentat la bunul gust. Și viceversa. Mă gîndesc de pildă la icoanele pe sticlă, după care se dau în vînt colecționarii respectabili, cuceriți de naivitatea și stîngăcia lor, dar care, acum două sute, acum o sută de ani, erau tratate cu indiferență, ba chiar disprețuite de cunoscătorii artei. Mă gîndesc, apoi, la graficianul ceh Mucha, din ale cărui cartoane reproduce Ștefan Cazimir un specimen la pagina 103: este el un tipic exemplu de promotor al kitschului sau un artist în toată puterea cuvîntului? Fenomenul kitsch este consecința unei judecăți de valoare. Delimitarea lui cere, de aceea, prudență și măcar o fărîmă de relativism. Sigur că la extreme lucrurile sînt clare. Dar există între ele o arie suficient de întinsă, ca un fel de tampon, unde arta trăiește în bună tovărășie cu kitschul. Depinde din ce direcție privim asemenea manifestări ambigue și, mai ales, ce sîntem dispuși a vedea în ele: autenticitatea ori contrafacerea. În orice caz, evoluția fenomenului artistic în acest secol nu e deloc străină de proliferarea kitschului, cel puțin în sensul însușirii unor procedee considerate multă vreme a-i aparține în exclusivitate.

Înainte de a poposi asupra înțelesului moftului la Caragiale, nu e de prisos a stărui o clipă asupra altui amănunt, anume „anticiparea" descifrată de Ștefan Cazimir în momente și comedii. „În toate artele — scrie el —, kitschul se întemeiază pe stereotipie, facilitate și epigonism, pe flatarea obișnuinței și pe repudierea efortului, pe triumful convenienței și pe demisia spiritului critic. Caragiale a știut-o înaintea tuturor." S-ar putea susține cu identic succes că Aristofan, Plaut, Juvenal, Petronius, Swift și încă mulți alții merită revendicați din același unghi. Inepuizabilele rezerve de stereotipie, facilitate, banalitate, epigonism etc. ale umanității au alimentat și verva lor satirică. Fiecare a fost sensibil la prostul gust al contemporanilor lui, dar sub diversitatea istorică a formelor ni se impune unul și același fenomen. Departe de a face din Caragiale o excepție, ridiculizarea prostului gust îl încadrează unei categorii de artiști bogat reprezentate în timp. (Ștefan Cazimir citează, din orizontul național, și alți adversari ai neautenticității, ai moftului, ai kitschului: Eminescu, Delavrancea, Gherea, Iorga, Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu; puteau fi pomeniți și alții: Heliade, Alecsandri, Negruzzi, Hasdeu...). Dacă autorul Momentelor se distinge totuși într-o companie atît de aleasă, aceasta se întîmplă nu atît în mica arie ce suprapune moftul și kitschul, ci tocmai în aceea, incomparabil mai vastă, aflată în proprietatea exclusivă a celui dintîi. Pentru că semnificația moftului e mai complexă decît a kitschului. Pentru anecdoticul Mitică, sînt mofturi nu doar cele scrise în gazete, dar chiar și realități obiective de specia eclipselor. Orice i-ar putea da de gîndit, orice amenință să-i tulbure confortul lăuntric se transformă, la el, în moft. Este o reacție de apărare a propriei liniști. Minimalizînd însemnătatea evenimentelor, a problemelor, Mitică își justifică sieși neimplicarea. Nu realitatea e neapărat moftologică: lui îi convine să o trateze ca atare, să o deprecieze, să o cumințească, să-i șteargă asperitățile, ca să lunece nestingherit pe neteda ei suprafață. E o soluție de supraviețuire comodă, o filozofie practică întemeiată pe derizoriu. În termeni aproximativ filozofici. Mitică e un idealist subiectiv, deoarece nu concepe decît existența a ceea ce el hotărăște. Din această „justificare" derivă egalitatea cu sine a personajului. Omul caragialean nu are angoase, nu suferă de coșmaruri și nici nu e dispus a le face cunoștința. Nu vrea să sufere, să atragă atenția, să se distingă (ceea ce presupune că, anterior, a suferit, a atras atenția, s-a distins). Caută tihna și, de dragul ei, respinge orice angajare neformală in medias res. A fi spiritual, „deștept", „simpatic", iar el este cu prisosință, echivalează cu o diversiune. Neobosita vervă face să nu se observe pasivitatea funciară. Refuzul adîncimilor, al gravității, al tragicului intră cu drepturi egale în definiția moftului.

În sfîrșit, un scurt capitol al eseului de față examinează măsura în care artistul Caragiale a fost contaminat de kitsch, aidoma medicilor suferind tocmai de bolile pe care le tratează. Ștefan Cazimir semnalează două situații flagrante: farsa O soacră și libretul revistei O sută de ani. Cred că investigațiile meritau duse mai departe, cu un zel măcar apropiat de acela pus în identificarea kitschului umanității caragialești. Nu doar discursurile și articolele politice, dar chiar și scrierile literare serioase (drama Năpasta, nuvelele de inspirație orientală) plătesc tributuri variabile gustului mijlociu. Există de altfel un studiu remarcabil al lui Florin Manolescu (Caragiale și Caragiale), care semnalează o bună parte din datoriile contractate de Caragiale față de orizontul de așteptare al epocii sale. Valorificarea sugestiilor acestora n-ar fi făcut decît să rotunjească imaginea raporturilor lui Caragiale cu blamatul kitsch.

Al. DOBRESCU

ȘTEFAN CAZIMIR, I. L. Caragiale față cu kitschul, **Editura Cartea Românească, 1988**

ISTORIE LITERARĂ

Războiul lui Macedonski

Daniel Dimitriu a publicat, pînă acum, cinci cărți, toate circumscrise universului liric: **Ares și Eros, Singurătatea lecturii,** monografia dedicată lui George Bacovia, **Introducere în opera lui Ion Minulescu** și, acum, **Grădinile suspendate — Poezia lui Alexandru Macedonski.** Preferința pentru Bacovia și Macedonski se citește încă din cărțile privind poezia contemporană. Ea s-a concretizat în două monografii solide, construite grațios, deși nu fără o anume rigoare, tutelate, de o direcție întreagă a criticii „adîncimilor" (inspirată, cu largheţe, din Ch. Maurron, Jean-Pierre Richard, din Freud și Jung). Eseurile lui Daniel Dimitriu impun, în critica poeziei, un nume avizat, pe care l-aș alătura, fără rezerve, lui Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan.

Umbra lui George Călinescu „plutește" peste texte, benefică: Daniel Dimitriu nu pastișează textul călinescian și nici nu se înscrie în linia unei posterități directe. Autorul **Grădinilor suspendate** are, structural, aceeași familiaritate a bunului simț cu texte de toate calibrele și aceeași înțelegere dinlăuntru, fără efortul pătrunderii, a spiritului creator. Aceasta în ordinea sintezei. Analiza purcede, în primul rînd, din Richard. Textul nu este niciodată socotit inocent: el numește o lume și ascunde o alta. Spune Eugen Lovinescu: poezia lui Macedonski e dezlegată de eros. Daniel Dimitriu nu se lasă sedus de aparențe, lasă la o parte poemele **cu subiect erotic** și se repede asupra poeziilor — făcînd parte dintr-un corpus majoritar — de inspirație livrescă și mitică și descoperă, sub răceala așa-zis parnasiană, o întreagă poetică a erosului.

Lectura lui Daniel Dimitriu este una a pașilor mărunți. Ea purcede din aproape în aproape și ne convinge nu doar de senzualismul poeziei lui Macedonski — deja recunoscut — ci de erotismul ei profund: „Erotismul subtil se verifică înainte de toate la nivelul limbajului. Cînd vorbim de erotica lui Macedonski trebuie să avem în vedere cu precădere acest aspect. Cuvîntul se încarcă de frăgezimi ademenitoare, dobîndește o senzualitate care nu are întotdeauna legătură explicită cu mesajul său, instituindu-se, de fapt, într-un al doilea mesaj, independent de celălalt". Criticul „tematizează", dar o face, ca și maestrul său, Călinescu, în spirit liber, cu grijă mai mare pentru compoziție decît pentru demonstrație: „Crinul este (ca să dau un exemplu, nota mea) masculin. Cupa sa adăpostește 'staminul aprig' și bogat în polen, lujerul e lung, drept și puternic, terminat cu o eflorescență închisă ce completează sugestia falică. Parfumul, ambiguu, amestecă mierea cu piperul. Semn al unei sexualități puternice, nu mai puțin al unui stimulent eficace (în Orient trece drept afrodisiac), crinul a devenit prin generalizare, simbolul stirpei viguroase, transmise pe linie masculină, motiv pentru care s-a impus ca semn heraldic al regalității. Mirosul crinului e greu, viril, desfătările pe care le produce sînt resuscitante, impetuoase, provoacă, am văzut, levitația..." Discursul critic se așază la jumătate de drum între obiectul propriei dorinți — textul — și obiectul dorit de text. Descifrînd poezia, critica se citește pe sine, într-o relație complicată, bizară, cu lumea, cu textul, cu sinele. Această critică este, pînă la un punct, artistă: explicitînd poezia, ea produce poezie la nivelul abstracțiunii. Ca și-n Genette, ca-n Jean-Pierre Richard, ca-n Călinescu, acela din **Universul poeziei,** demersul critic balansează între decalcul științei și decalcul poetic. Textul, privit cu lupa, devine pretextul unei reverii. Pentru a se putea produce, reveria recurge la asociația culturală, în sensul larg: „Așa cum serbările arhaice ale fertilității culminau cu orgii în care fecioara devenea curtezană, marcînd prin aceasta refuzul sterilității, tot astfel existența și metamorfozele florii vorbesc de necesara contopire a virginalului și sterpului cu maculatul și prolificul. Noțiunea de maculare trebuie desprinsă aici de orice notație depreciativă, ea se referă la negarea albului ca semn al aceleiași sterilități". Paginile cele mai spectaculoase și (ca să folosesc un cuvînt al autorului) mai **fecunde** sînt acelea din capitolul intitulat **Eroticul.** Aici imaginația critică se dezlănțuie, fără să înceteze a fi ambiguă. Textul critic își abandonează obiectul pentru a visa în marginea conceptelor, iar conceptele, cuminţite, se pun în umbra lucrurilor, senzațiilor, trăitului. Critica își abandonează obiectul pentru a-și construi, din reverii, un altul. Macedonski rămîne, undeva, între textul propriu și textul critic, suspendat, deși cauză, exclus, deși prezent în fiece cuvînt. Aici pactizez cu Daniel Dimitriu, în paginile acestea în care critica își îndeplinește menirea, aceea de-a prelungi, într-o altă literatură, literatura din text. Ce altă misiune poate să aibă critica? Sigur că are, vom vedea, dar șansa ei de-a supraviețui — ca text — este să fie legată, ca și Stamate, la capătul pîlniei lui, de adevărul ultim.

Daniel Dimitriu îl asediază pe Macedonski din toate părțile, îi taie comunicarea cu trecutul, îl privează de prezent, îl frustrează de viitor; îl suspendă într-un prezent numai al lui. Operațiunea are darul de-a situa opera în afara timpului. Nu prin raport cu Eminescu, nu în comparație cu ceilalți contemporani, mai mici, nu în urmărire, prin situare la Bacovia, Minulescu, Maniu, Pillat. Fără să-i aibă în vedere pe Coșbuc și Vlahuță, care ies din linia timpului și se întorc la contemporaneitate, fiecare cu puterile lui. În **Grădinile suspendate** Macedonski este privit în marea lui singurătate, aceea dictată de marea neșansă (de marea șansă, ne dovedește, în cele din urmă Daniel Dimitriu) de-a fi contemporan cu Eminescu. Nu numai că Macedonski se izolează și pierde posteritatea imediată într-o bătălie care-ar fi putut să nu se poarte (aceea cu Eminescu), dar lupta aceasta îi definește sensul în cursul lung al istoriei literaturii și-i oferă șansa, mare, de-a nu se înrola. „S-ar spune că Macedonski a avut neșansa ca în lupta pentru mult dorita supremație să aibă drept adversar geniul lui Eminescu. În fapt, a avut un rival pe măsura combativității sale, și se poate pune întrebarea dacă nu cumva această confruntare a făcut din el poetul care este. Privind astfel lucrurile, neșansa devine contrariul ei".

Prin Macedonski, spune Daniel Dimitriu, literatura română „iese din romantism". Nu am convingerea că lucrurile stau tocmai așa. Dar nu despre convingeri personale este vorba aici. După mine, Macedonski are meritul, mare, ca, venind după geniul lui Eminescu, să creadă-n propriul geniu. Ceea ce Daniel Dimitriu numește „voință a puterii", criteriu magic de punere a operei lui Macedonski sub un acoperiș peren, nu e decît efortul de-a duce mai departe o căruță — a poeziei — scufundată în eternitate. Macedonski o scoate din mlaștină, cu prețul operei proprii. Din punct de vedere strict literar, opera lui Macedonski este un pas înapoi față de poezia lui Eminescu. Și limba se sperie, parcă, de chinurile la care este supusă. Dacă nu ar exista istorie, dacă nici cronologiile nu și-ar face datoria pentru a ne scuti de confuzii, Macedonski ar trece drept un precursor al lui Eminescu. Poziția geniului este întotdeauna ambiguă. El inventează, prin opera pe care o produce, precursori care nu au existat dar și epigoni care nu au existat. La gloria lui Eminescu a contribuit și Macedonski, contestatarul. Eminescu a contribuit mai puțin la gloria lui Macedonski. Eminescu fără Macedonski se poate; Macedonski fără Eminescu — nu. Cam aceasta este și concluzia eseului lui Daniel Dimitriu, care se arată, spre deosebire de mine, mai tolerant față cu stihia macedonskiană. Atingem aici punctul de controversă, cardinal pentru literatura română. Macedonski inaugurează un tip de contestație care va face carieră. Foarte scrupulos și exact în ce privește situarea istorică a polemicii Eminescu—Macedonski, Daniel Dimitriu se face că ignoră faptul că Macedonski devine, prin contestația lui, arhetipul pentru o serie întreagă de scriitori. El instaurează în lumea literelor române un regim de campanie. Polemica se poartă pe viață și pe moarte. Exclusul riscă să fie repudiat din lumea literelor, dar riscul merită să fie suportat. Dacă talentul sprijină din umbră sfidarea, sfidarea se constituie într-un certificat de naștere. Aici, da, Macedonski este cap de serie. Este întîiul, așa cum i-a plăcut toată viața să fie, care intră-n domeniul geniului prin „împroprietărire".

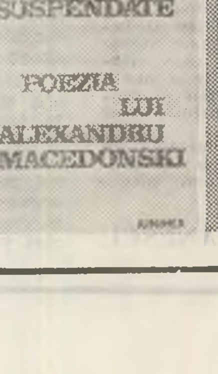
Cartea lui Daniel Dimitriu este lipsită de accente pătimașe. Criticul nu se entuziasmează decît în rare cazuri, de obicei — cînd se cuvine, scrie rezervele pe șleau, deși pe scurt. În cartea lui există-un **parti-pris,** care pe mine mă deranjează, moralmente. Nu l-aș scuza, cu atîta ușurință, pe Macedonski. Nu l-aș ierta pentru campaniile din **Literatorul.** N-aș fi în stare să asimilez voința de putere cu voința de operă. Macedonski rămîne un veleitar de mare talent, meritul lui e de-a nu se fi lăsat strivit de geniul lui Eminescu. Prin el, poezia română cîștigă dreptul unei sfidări la care nu ar fi putut ajunge cu opera lui Coșbuc, Vlahuță, și chiar a celor care-au urmat. Pilda lui este urmată, însă, în aspectul balcanic al contestației, în cel scandalos. Literatura — să mi se ierte fraza — nu este sau n-ar trebui să fie un cîmp de înfruntare a vanității.

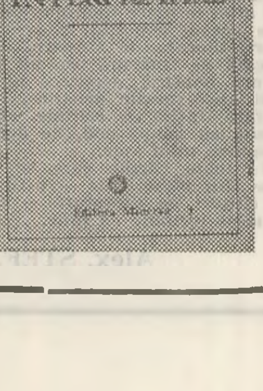
Mă întorc la cartea lui Daniel Dimitriu: ea mi se pare frumoasă nu numai prin stil, dar și prin încercarea de-a înțelege — mai mult decît se poate înțelege — lumea literară.

Val CONDURACHE

Daniel Dimitriu: Grădinile suspendate — Poezia lui Alexandru Macedonski, **Ed. Junimea, 1988.**

ștefan cazimir
I.L. CARAGIALE
față cu
KITSCHUL
CARTEA ROMÂNEASCĂ





editorială

ISTORIE LITERARĂ

Teză și antiteză

În domenii cum este critica literară se întîmplă rareori ca temele aflate un timp în actualitate să-și datoreze audiența în exclusivitate caracterului lor intrinsec. De cele mai multe ori ele se dovedesc a fi noduri ale unor rețele întinse de interese, legate trainic de condiția unui timp și a unui spațiu cultural. „Originile romanului românesc" (despre care tratează și **Lectură și interpretare,** de Dan Mănucă) pare să devină acum o astfel de temă. Apariția unei interpretări asemănătoare aceleia din lucrarea de față a provocat acum cîțiva ani — în mod surprinzător, oarecum, avînd în vedere că era vorba, cel puțin în aparență, de o problemă de istorie literară, nu de una de fierbinte actualitate — un soi de reacție în... lanț, evidențiindu-se, cu acel prilej, miza ideologică a chestiunii. Romanul este genul reprezentativ al literaturii moderne — este, în orice caz, genul cu cea mai puternică priză la publicul cititor. Astăzi el formează, fără îndoială, structura de rezistență a unei literaturi. Relevarea originilor romanului contribuie așadar la fixarea identității culturale — aspect, e de la sine înțeles, cu multiple implicații.

Urmărind stabilirea originilor romanului românesc Dan Mănucă se oprește la deceniul 1850—1860, pe care îl consideră unitar, caracteristic pentru faza incipientă a genului în spațiul literaturii române. Analiza istoricului literar ieșean nu se mărginește la interogarea textelor, ci le introduce în contextul unor variate determinări. Nașterea romanului românesc, observă Dan Mănucă, coincide cu o criză profundă, în multiple planuri. Transformări la toate nivelele vieții contribuie la crearea unui cîmp de tensiuni, acut perceput de scriitorii epocii. Relațiile sociale feudale se destramă, fără a se fi impus încă relațiile capitaliste. Psihologia individului se află și ea sub semnul unor grave mutații. Într-un deceniu al deziluziilor postrevoluționare sentimentului solidarității, al misiunii întregii colectivități îi ia locul accentuarea individualității. Unitatea pe care o cunoscuse epoca pașoptistă se pulverizează. Valorile feudale le apar acum intelectualilor ca un sistem închis, ei visînd la un alt sistem de valori, „deschis, burghez și democratic". Scriitorii traversează o perioadă de fracturare a unității conștiințelor — cu toate acestea nu sînt tentați de explorarea fisurii pe care o întrevăd, „căutînd nu să o accentueze, ci să o repare. Idealul lor este prin excelență activist și meliorist, spre deosebire de acela al generației care va fi, precum la Eminescu ori Caragiale, al obligației morale de pătrundere în adîncimea confruntării dintre ins și univers." În acest context romanul apare ca o șansă a restabilirii unității. Structurile literare cunosc la rîndul lor febrile transformări. Confuzia dintre genuri e curentă și „avem a face cu scriitori, și nu cu poeți, dramaturgi, romancieri", iar „limitele genurilor nu sînt prea limpezi, semnele diferitelor tipuri de discurs nu sînt încă prea clare." Una dintre ideile principale ale studiului este aceea că romanul românesc se naște din amalgamarea modalităților literare deja practicate de scriitorii noștri: poezia lirică, dramaturgia, epicul... preromanesc, dacă-i pot spune așa — lor adăugîndu-li-se „retorica, memorialele de călătorie, epistolele", ca elemente „para-literare".

Nu voi insista asupra ideilor judicioase care precizează imaginea deceniului studiat, scopul rîndurilor de față nefiind rezumarea lucrării. **Lectură și interpretare,** am vrut să arăt, se evidențiază mai cu seamă prin observații de sociologie a literaturii — disciplina cea mai adecvată, de altfel, pentru abordarea subiectului de față. Autorul vede foarte exact acest lucru atunci cînd socotește că scriitorul epocii este în aceeași măsură un cititor, că la acest nivel (sau și la acest nivel), al presiunii preferințelor cititorilor se stabilește profilul romanului, și mai puțin sub influența criticii ș.a.m.d. Deceniul 1850—1860, consideră Dan Mănucă, e, pe nedrept, ignorat de specialiști: „Deceniile care vor veni își întemeiază epicul și modalitățile narative pe experiențele acestei epoci, zise de obicei «de tranziție» pentru a acoperi condescendența privirii." Aci e momentul să subliniez că lucrarea lui Dan Mănucă nu e doar una de erudiție. Pe două direcții distincte ea se angajează, de asemenea, polemic. Și, cum spiritul polemic, e lucru știut, nu îndrumă întotdeauna cercetarea pe calea obiectivității mi se pare instructiv să urmărim cum se răsfrîng aceste atitudini asupra studiului de față.

Prima delimitare îi este prilejuită istoricului tocmai de constatarea că deceniul pe care îl cercetează este ignorat de istoricii literari. Motivul „privirii condescendente" i se pare a fi repetarea fără discernămînt a unor „aprecieri venite din partea unor autorități în materie, cum a fost critica junimistă". Nu o dată reexaminarea, firească și necesară, a adevărurilor-locuri-comune ale istoriei literare atrage după sine, astăzi, în locul evaluării critice a noilor perspective propuse, acuzații inchizitoriale. Idolatrizarea unor (anumite) nume din istoria noastră literară, nume prestigioase, fără îndoială, pare a fi mai actuală ca oricînd. Dan Mănucă își concepe totuși lucrarea „în contradicție cu unele din concluziile junimismului". Programul, limpede exprimat, va trezi fără îndoială reacții — deși, la urma urmelor, autorul nu face decît să se înscrie într-o tradiție. G. Călinescu și Tudor Vianu la vremea lor sugeraseră sau ceruseră de-a dreptul revizuirea istoriei literare junimiste care, observa ultimul, „deși nu s-a depus într-o mare expunere de ansamblu, a fost aceea pe care a propagat-o învățămîntul nostru de grad secundar și superior". Rezultatul confruntării cu (pre)judecățile istoriei literare este minuțioasa analiză a deceniului 1850—1860, readucerea în actualitate a numeroase elemente puțin sau deloc cunoscute.

Cealaltă atitudine polemică, incitată de afirmația că romanul românesc ar fi doar un gen literar importat, impus peste tradiția care n-ar fi jucat nici un rol în apariția lui e, în schimb, mai puțin profitabilă cercetării. Se produce aci un fenomen în genere cunoscut, dar de care rareori se ține într-adevăr seama: combaterea unei teze duce la formularea și susținerea unei alte teze. Și, dacă e o naivitate să-ți imaginezi că acolo unde exista o tradiție literară constituită poate fi pur și simplu importat un gen care devine în cîteva decenii partea cea mai importantă a acelei literaturi, nici nu poate fi acceptată fără obiecții ideea că romanul se ivește în spațiul nostru cultural din motive de continuitate. Dan Mănucă arată singur, în repetate rînduri, că literatura română evolua în acel moment după alte coordonate — poezia lirică, în primul rînd, apoi dramaturgia. Era nevoie și de un altfel de impuls, înafara transformărilor sociale amintite, pentru a produce o asemenea hotărîtoare schimbarea de orientare. Este adevărat, Dan Mănucă amintește de influențele externe, dar le consideră neesențiale: „Problema influenței este una secundară, principală fiind aceea a autoafirmării". Această poziție determină orientarea cărții, inclusiv formula în jurul căreia se organizează lucrarea — formula „bunului păstor". O formulă-emblemă poate impune într-adevăr o nouă viziune critică — mai cu seamă atunci cînd ea întoarce ordinea recunoscută. Se impune însă ca o astfel de formulă să fie de o desăvîrșită claritate; nu e pregnantă decît aceea care reușește să concentreze într-un punct tendințele și energiile aparent divergente care alcătuiesc un fenomen; orice ezitare a definiției îi diminuează, sau îi anulează, efectul. E important deci să ne edificăm asupra sensului formulei „bunului păstor". La prima vedere s-ar spune că este vorba de un personaj tip — definitoriu pentru romanele și fragmentele de roman scrise în această perioadă. Autorul ne îndepărtează repede de o asemenea presupunere. „Cercetarea noastră s-a oprit asupra romanului românesc dintre 1850—1860, pentru a demonstra că acum, în acești ani se constituie un model literar, pe care l-am numit al «bunului păstor» și ale cărui urme pot fi depistate pînă tîrziu în literatura noastră. (...) Să precizăm că este vorba de un model narativ și nu de unul tematic (sau de unul tematic în al doilea rînd)." (p. 6). Ar trebui să urmeze, așadar, precizarea modelului narativ denumit prin formula „bunului păstor." „...vom analiza modalitățile care au concurat la alcătuirea primelor noastre romane, originale în cîteva privințe și în special în impunerea unui model narativ care va face carieră. În ceea ce privește însă procedeele epice — și aci autorul se îndepărtează oarecum de la teza sa — ele nu sînt nici noi nici originale, ci întîlnite în tot romanul european din prima jumătate a secolului, cu deosebire în cel francez". Înțelegem deci că aceste procedee împrumutate sînt supuse unei idei centrale, autorul „numind această idee forță — «bonus pastor», pentru a-i marcat specificul." (p. 30). Ne oprim la „bonus pastor" ca la o idee centrală, idee forță, numai pentru puțin timp, deoarece după alte cîteva pagini ni se precizează: „Trebuie să spunem că acest model romanesc («bonus pastor») reprezintă o **valoare,** o valoare estetică, în primul rînd, a cărei apariție semnifică învingerea unei temeri. «Bonus pastor» este rezultatul unei conjuncturi de factori eterogeni, între care nu în ultimul rînd se află teama de absența valorilor, pe care a generat-o reacțiunea de după 1848". (p. 36). Nu ne-am obișnuit bine nici cu această precizare și după alte două pagini ni se mai oferă un sens al formulei: „Nu este un paradox faptul că primul și cel mai durabil model al romanului românesc este rezultatul unui nedezmințit conservatorism etnic, evidențiat de emblema centrală, aceea a «bunului păstor» sau, în sens cuprinzător, a țăranului." (p. 38). Așadar „bunul păstor" este mai degrabă emblema centrală, nu chiar modelul romanului românesc și, într-un fel, se referă totuși la un anumit tip de personaj. Ne apropiem de prima ipoteză, aceea a personajului tipic și atunci cînd citim: „Romanitatea și dacismul fac casă bună, întru atingerea aceluiași scop — al «vîrstei de aur». Ca urmare, «bonus pastor» se confundă cînd cu latinul, cînd cu dacul" (p. 40) — pentru că un model romanesc nu se poate confunda cînd cu latinul, cînd cu dacul. Gradul de generalizare crește mereu — „Cu un cuvînt, «bonus pastor» este o amprentă a întregii epoci, nu numai o însușire a narațiunilor în proză. Am restrîns însă cuprinderea emblemei pentru că aici, în roman și în povestire, modelul analizat se impune mai pregnant..." (p. 41). Nu mai insist asupra varietății accepțiilor atribuite formulei «bunului păstor». Ceea ce trebuia să fie cheia întregului edificiu se dispersează, în primul rînd din pricina tezei, a ambiției de a demonstra că romanul s-a născut (aproape) numai din devenirea unor specii literare locale. Adevărul e că, înafara genurilor desprinse direct din literatura folclorică celelalte sînt la rîndul lor rodul devenirii unui fond care reacționează la influențe externe. Nașterea romanului românesc reprezintă în realitate un proces complex, ca atîtea altele care au rezultat din dialogul neîntrerupt care se stabilește, o dată cu depășirea feudalismului, între cultura română și cea europeană. Procesele care au sfîrșit prin a marca profund cultura noastră n-au fost nici rezultatul unor împrumuturi, nici acela al izolării. Mecanismele sînt complicate și reclamă o mare elasticitate analitică, fondul propriu afirmîndu-se în concert cu o profuziune de influențe, care nu îi schimbă natura, dar determină coagulări, reacții ș.a.m.d. Exclusivismul, de un fel sau de alt fel, devine o piedică în calea cunoasterii realității, a fixării ei cu obiectivitate. În **Lectură și interpretare** istoricul literar se desolidarizează nu o dată de susținătorul tezei, de teoretician (creatorul modelului „bunului păstor") și tocmai aceste frecvente „scăpări" fac meritul, incontestabil, al studiului lui Dan Mănucă.

Constantin PRICOP

DAN MANUCA, Lectură și interpretare, **Ed. Minerva, 1988.**

CARTEA DE POEZIE

Vulcanul obosit?*)

Cît aș fi vrut să scriu un articol entuziast despre ultimul volum de versuri al lui Adrian Păunescu! Mă incita, aprioric, și serialul lui Eugen Barbu, condescendent și mustind de mentalitatea dirigintelui care bagă sub ochii loazei (dar și ai întregii clase) extemporalul mînjit cu roșu, serial care, prin clipiri complice către cititorii dispuși să confunde ocheanul întors al contemplării estetice cu gaura cheii, face atît de des insinuante trimiteri către zone și domenii care n-au a face cu miezul (nici cu coaja!) operei literare. (Ca să fiu bine înțeles, vin doar c-o întrebare: sunt proaste poemele lui Baudelaire fiindcă poetul își vopsea — auzi, grozăvie! — părul în verde?)

Și mai porneam cu o prejudecată: aceea că Păunescu este o personalitate literară excepțională: gazetar și poet cu o energie și o priză, la un moment dat, atît de neobișnuite încît estetica singură nu se descurca în a le explica fără ajutorul sociologiei și al psihologiei sociale.

Volumul de față, **Într-adevăr,** l-am citit o dată de cum a apărut și încă o dată cu creionul în mînă. Impresia a fost aceeași și, oricît îmi e de neplăcut s-o spun, cred că poezia lui Adrian Păunescu trece prin pasa ei cea mai de...[1]. Cartea este un imens „jurnal intim" versificat. Poetul notează și rimează tot ce gîndește, vede, pățește, aude, simte, află, crede (adică nenumărate banalități curente din care, în unele, nici chiar talentul său viforos nu poate stoarce măcar o picătură de poezie), sub apăsarea tiranicei tendințe de a-și transpune viața în versuri clipă de clipă, minut cu minut, valorificînd prozodic orice minusculă trăire, orice gînd pasager. Daniel Dimitriu făcea în 1978 o observație (**Arcs și Eros,** p. 68) ce vine turnată și volumului de azi: „E limpede că Păunescu este deplin conștient de ceea ce se întîmplă cu sine și, plăcîndu-i ceea ce se întîmplă cu sine, se privește pe îndelete, se studiază temeinic, formulează aprecieri, se autoevaluează". Întru această năzuință, a poeziei ca o conservă de viață personală pentru eternitate, Adrian Păunescu își datează cu minuție marea majoritate a poeziilor, ba merge pînă acolo încît, la una din ele — parcă spre a le da apă la moară denigratorilor — menționează și minutele elaborării: **„1 ianuarie 1988, orele 0—0,7".** (Tot în această categorie, a frondelor care nu pot decît să-l sîcîie pe cititor, aș trece versuri de auto-încoronare ca **„eu, geniu conlocuitor al națiunii române",** p. 180).

Pe dominanta schițată mai sus, **Într-adevăr** e o antologie a defectelor poeziei lui Păunescu, dilatate prin cantitate („elefantiazis poetic, insuportabilă prolixitate", avertiza, tot prin 1978, Eugen Simion: **Scriitori români de azi,** p. 267) și, din nefericire, aici necontrabalansate de vreo materie cu pondere și calități pe potrivă. Nu s-a stins de tot vechea meteahnă (observația a dezvoltat-o larg Gheorghe Grigurcu; v. **Poeți români de azi,** pp. 126—129) a amestecului de voci și sugestii lirice străine. Iată-l pe Labiș: **„Iarnă a lumii, inima mea, / Mai mult ești searbădă decît ești rea"** (p. 163). Iată-l pe Beniuc: **„Nu s-a sfîrșit durerea cea reală, /N-avem de ce s-o inventăm în scris"** (p. 17). Iată-l pe Sorescu: **„Și a murit Ștefan cel Mare, / lăsîndu-și trupul să fie întrebuințat / ca mijloc de unire a românilor"** etc. (p. 212), ba — ierte-mă zeii poeziei! — iată-l și pe Vasile Băran al „Microsioanelor" (citez integral poezia **Bucovina, în mers**): **„E așa de frumos, / că mi-e teamă / să n-adorm / la volan"** (p. 317). Îmi vine să-l întreb pe marele iubitor de poezie care este Adrian Păunescu: ai dreptul — față de tine însuți — să te proclami „geniu al națiunii" tale și în același timp să dai tiparului asemenea mărunte însemnări de cronică rutieră? Ar fi semnat Goga, ar fi semnat Bacovia așa ceva? Spiritul critic al lui Adrian Păunescu e din cale-afară ostoit și asta se vede chiar și din unele declarații lirice de principiu. Într-un fel de **artă poetică,** autorul afirmă: **„Și versul meu rîvnește să ajungă / Prin suferință pîn-la bucuria // De-a fi măcar un ceai în ceainăria / În care vin șoferi de cursă lungă"** (p. 157). Atît poate rîvni poezia să fie, nu mai mult? **Albatrosul, Oda (în metru antic), Moartea căprioarei** — un ceai? Un motto al altei poezii trădează concepția (sau obsesia) din care iese producția lirică a lui Adrian Păunescu: **„Indiferent ce veste este / E important că este-o veste"** (p. 182). Cu mintea poetului de pe urmă, Păunescu își dă desigur seama că nu e chiar așa: multe vești sunt, dar puține rod în lume o să poarte...

E adevărat că în acest volum sunt și profesiuni de credință înalte, mai ambițioase. Găsesc una în care poetul, ca un nou Leconte de Lisle (din **Les Montreurs: „Je ne livrerai pas ma vie à tes huées / O, plèbe carnassière"**) se refuză cu superbie popularității ieftine: **„Nu mă mai dau mulțimii de mîncare"** (p. 36). În altă parte, într-un fel de haiku, poetul lasă de-nțeles (și) că aripile sale de gigant îl împiedică la mers: **„Am regimul avioanelor / Ori stau, ori zbor / Nu pot merge"** (p. 243). Or, tocmai acesta e sentimentul pe care-l lasă cele mai multe poezii din **Într-adevăr:** de avion care huruie mult și merge pe sol în loc să zboare; îi lipsește, acum, forța de a-și „rupe din călcîi pămîntul". În fine, o altă profesiune de credință probează că Păunescu se conformează (involuntar) dictonului „video meliora proboque, deteriora sequor": **„Nu există poezie unde nu e pasiune. / rece a rămas hîrtia? Fă-o grabnic mototol"** (p. 336).

Ei bine, poetul trebuia să facă mototol versuri de gazetă gimnazială precum **„Luptînd zi de zi / Pentru-acest ideal / Model ne va fi / Liceul Central"** sau (tot de acolo): **„Trăiască școala noastră, trăiască profesorii! / Trăiască tinerețea tocind, cu noaptea-n cap! Trăiască fumătorii, dar și nefumătorii** (??, gp) **/ Trăiască uniforma păstrată în dulap"** (p. 182). Mototol trebuiau făcute versuri care rimează discursiv chestiuni de economie politică, de pildă: **„Problema alimentelor din lume / atîtea cîte sînt cîte vor fi / nu e a celor puși doar să consume / și-a cîrtitorilor din băcănii"** (p. 314). Poetul se cuvenea să mototolească de cum l-a așternut un vers ca **„Mi-apari în cale ca o zi de leafă"** (p. 134), rizibil prin involuntarul umor de tip mazilian. O poezie ca **Primat stomatologic** (o citez integral), care face un elogiu sui-generis sănătății, nu avea voie să scape de mototolire: **„Pot să meargă bine carele soarelui, / să vină vești pozitive / de la conferințele de pace, / eternitatea să se mute în orașul tău / la fabrica de ulei să se facă producție / pentru 5 miliarde de cumpărători, / să te iubească femeile și să te salute sectoristul, / nimic nu contează dacă te dor dinții"** (p. 389). Nu numai că nu e poezie nici cît negru sub unghie, dar nici ca glume n-au haz. Chiar și în temele mai solemne, Păunescu gafează acum, comițînd versuri de o facilitate, o vacuitate inacceptabile: **„Ea [țara]-i bătrînă cît se poate, c-a purtat și nume dac, / nu ne-am cîștigat-o-n rate, prin cădere din copac"** (p. 322). În loc să le mototolească, poetul dă publicității sentimentalități rutiniere și convenționale: **„Am dat un telefon la mine-acasă (...) / Era băiatul meu, o doamne sfinte / Și eu care uitasem că-s bătrîn / Că am ajuns și eu un biet părinte / Și-o amintire doar am să rămîn"** (p. 150). **Pentru numele lui Eminescu** e un lung și confuz eseu cu ritm și rimă, inserînd iscusit versuri ale marelui poet, dar și jocuri filologice: **„cînd românii sînt ca dînsul, parcă dînșii eminesc, / numai Dumnezeu mai este mai presus de Eminescu / că de-acolo unde este și el este și ei esc"** (p. 334). Adrian Păunescu, care este, totuși, cel mai strălucit versificator român (după Coșbuc), scapă în acest volum chiar și rime greșite **(nu pot cu Charlot)** sau sintagme imposibile **(„V-am zguduit lăuntricele minți").**

Mi-a plăcut strofa care începe cu **„Dincolo de Vatra Dornei..."** (p. 222), poezia **Ce frumoasă ești** (un madrigal grațios, candid, cald) și metafora antidogmatică a poeziei despre Labiș de la p. 448. Firește că versuri sau strofe reușite, fragmente, sunt cu zecile[2], dar să lauzi un Adrian Păunescu pentru asemenea pricăjite izbînzi? Într-un volum de 490 de pagini e înspăimîntător de puțin.

Adrian Păunescu trebuie să se dezbare de complexul „Midas": credința oarbă că orice îi flutură pe buze ori peniță e poem, să-și regăsească sevele vitale, densitatea sa de performanță, și să fie drastic pînă la sînge cu sine dacă nu vrea să-și demonetizeze singur scrisul prin inflație[3].

George PRUTEANU

*** ADRIAN PAUNESCU,** Într-adevăr, **ed. Albatros, 1988.**

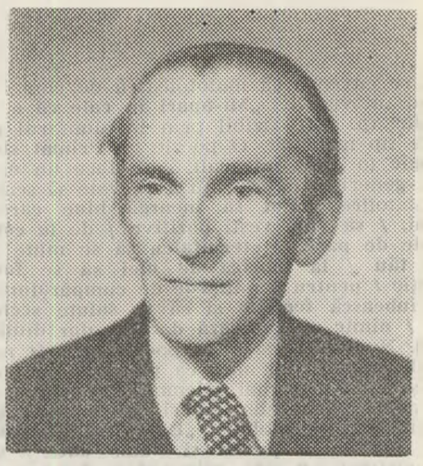
[1] **Dar — afirm răspicat — este vorba de momentul mai puțin fericit al unui poet care, prin partea cea mai bună a ansamblului operei de pînă azi, a probat fără drept de apel că este un temperament liric excepțional, un creator admirabil de univers poetic, un înnoitor al limbajului poeziei — pe scurt: un poet mare. Și, de n-ar mai scrie un cuvînt măcar, locul său în tabloul poeziei postbelice ar fi printre cei dintîi. Reproșurile care urmează nu pot știrbi acest adevăr.**

[2] **Pentru ca aserțiunea să nu sune în gol, iată acest sumar florilegiu: Deșertăciunii print consort... ● Abia atîrn de marginile vieții... ● Iar eu, în limpezimea tuturor, / Cu mîinile ca două flăcări pure, // Orbecăiam în taina nopții lor / Și vuiet dam. Că deveneam pădure. ● Iubire, stare de asediu... ● Iar eu să cad cu ochii ficși în stele / Herald al unei mari singurătăți... ● Ca fumul amintirii într-un gînd... ● ...Și tot copacul printr-o frunză cade... ● Aceeași legănare de clipe care mor. / într-un pendul din care mai picură otravă... ● Cînd greieri duc din loc în loc luminile din cer... ● La Putna plouă, cerul s-a închis / În propria sa umbră friguroasă. ● Ultima zi de vară, la Râmeț / Rugina-ncepe-n spațiu să conspire... ● La munte-i neagră mura, la șes e alb cireșul... ● ...sînt obosit, sînt spirit. Și mi-e bine. ● Unde nu pătrunde gîndul, Eminescu mai pătrunde, / unde a murit cuvîntul, el aduce glas de leac... ● Doamne al melancolici, cine va mai spune. cine / ca și el atît de simplu, ca și el atît de clar... ● E-atîta unanimă noapte tristă / Că nici nu știu dacă nu sîntem orbi... ● Nimic în univers n-a mai rămas / Decît astrale geruri de tăcere... ● Cîntecul împinge / Corabia mai departe... ● Si George Coșbuc va rămîne / Duminica-de-dimineață / A-limbii-române. ● Rețineți doar atît din multe fapte / De mai voiți s-aveți poeți de foc, / Tramvaiele sînt foarte căutate / Dar dați poeților o libertate: / De-a nu fi robii liniei deloc. ● De astăzi Noica doarme-n Păltiniș, / Stă muntele pe ochii lui închiși.**

[3] **Fiind o NATURA, și nu un artifex, Adrian Păunescu nu compune, aș zice, ci secretează poezii. Îmi imaginez că scrie continuu, oriunde, pe orice. E parcă implacabil stăpînit de porunca daimonică de a-si transforma, de a-și echivala, integral și fără rest, viața în poezie. Dar, supertumultos cum este, cu simțurile și celulele nervoase încordate la paroxism, verbigerant, apocaliptic, profetic, mesianic, tunător, trăirile nu-i încap deplin în țevile subțiri de crin ale poeziei, care plezneșc, și enormul surplus se revarsă, fluviu de povestiri, amenințări, întrebări sau păreri în iambi. Inteligente, dar nu incandescente prin emoție. Fără să țină seamă de nimic, flagelîndu-se cu propria sa chemare ineluctabilă Adrian Păunescu tropotește nărăvaș (chiar cînd plînge) pe lungul drum către artă și, sub ochii noștri, sceptici sau entuziaști, niciodată indiferenți, continuă să se tipărească pe viu.**

G.P.

Nicolae Țațomir



Simfonia terminată

Ochi umezi, calzi de căprioare
Se string la Marea Vinătoare...
Rămin însingerați fiorii
Pe struna ruptă a viorii!

Pe verdele lințoliu-al ierbii
Boncăluiesc a moarte cerbii...
Rămîn însingerate struna
Violoncelului și luna!

Apus de mileniu

Mileniu-apune... Zorii anunță anul
Două mii unu, unu ianuar.
Al treilea mileniu cu brelanul
De timpi sfidează-ntregul calendar.

În lături cu vetuste cifre care-s
Iluzie înfiptă-n efemer!
Nocturnul spune: mane, tekel, fares;
Diurnul Cyrus: iată-mă-n mister.

Eternă-i Poezia... Episodul
Vremelnicei clipite-i fără har
Cînd nu s-aud Homerul, Hesiodul
Ce cadențează timpul legendar.

Licornul de aur

Povești cu zîne, basme cu balaur
S-au stins de mult. Ci-n zodia minunii
Sunau pe raza de argint a lunii
Copitele licornului de aur.

Cu miere senzuală uns, pe frunte
Un corn înfiora întreg azurul.
Se întrupa licornul ca-mprejurul
Unui luceafăr vîrful unui munte.

Eu l-am văzut pe ghețuri, în sahare,
Pe valurile mărilor sihastre,
În focul diamantelor albastre,
În verdele pădurii, la izvoare...

Nu fabulos, ci-n carne și în oase
Licornu-și căuta avid femela.
Un foșnet dulce sau zefiru-acela
Îi aduceau miresmele focoase.

Se-mpreunau... Iar mînzul fraged încă
Gonea pe raza de argint a lunii
Nu ca-ntr-un basm, nu-n zodia minunii —
Ci-n trap aerian din stîncă-n stîncă...

Frumosul în alai voievodal

A fost odată — voievod — frumosul
De umbrele urîtului învins.
Murîră ciocîrlia, albatrosul,
Privighetorii trilul i s-a stins.

Mireasmă, cîntec, fragedă culoare
Acoperiră-nvinsul cel frumos
Cu giulgiul lunii, un bănuț de soare
Punîndu-i pentru Styxu-ntunecos.

Ci Charon nu primi. Intrară-n barcă
Doar umbrele urîtului. Pe mal
A fost odată și mai trece parcă
Frumosul în alai voievodal...

Modelu-i Zevs

Prin filtrul matematic trec lirice acorduri...
Modelu-i Zevs. Olimpul e-o mahala de-azur.
Multiplu-i nordu-n suduri, multiplu-i sudu-n
norduri —
Plural de universuri în singular contur.

Fraternizind cu cifra, gonind cu neutrinii
Apune poezia în ritm ieșit din uz.
E-un haos al curburii ce-și limpezește-n linii
Figura temerară a unui unghi obtuz.

Nu timpul curge

Nu timpul curge. Curgem noi în vreme.
În fiecare-atom e-un univers.
Holografia parcă se și teme
Să nu reflecte sensul ei invers.

Nu partea, ci întregul s-oglindească
Nimicul mic în marele nimic.
E-o răsturnare cosmică, e-o iască
Ce-aprinde oceanul pic cu pic.

O, dacă totuși e-o dimensiune
În stingerea materiei, ei știu
— Atomii vii — că nu-i deșertăciune
Dimensiunea sufletului viu.

Marea cheamă

Euxin, sonor papirus,
Marea cheamă polifon...
Expediția lui Cyrus...
Anabasis... Xenofon.

Zece mii de trupuri frînte
Trec spre Thalassa-n pustiu.
Liniște ca de mormînt e!
Marea cheamă... Scribii scriu...

Nichita Danilov

Costumul și fluturele

Sîmbătă seara, domnul Know (Danilow?) își duce costumul la culcare. Costumul se sprijină de perete, nu vrea să meargă în dormitor: e prea devreme. Ceasul de la Mitropolie a bătut ora unspe, la ora asta costumul încă nu se culcă. Domnul Know îl ia cu binișorul; îl împinge ușurel în camera de dormit, unde se vede un pat metalic și o pătură verde. Costumului îi e urît sub pătura verde, iar perna-i murdară. Cearșaful unde-i? nu se vede nici un fel de cearșaf! Costumul nu se culcă acolo, ridică mînecile în sus, spre tavan, se împotrivește. Mr. Know îl împinge din spate: la culcare. Costumul îl împinge înapoi, din tocul ușii. Și-a răsfirat mînecile în dreapta și-n stînga: două mîneci negre. Stă înțepenit în ușă, nu se mișcă. Îl împinge pe domnul Know pe hol, unde se vede un colț din frigiderul „Fram". Costumul are tendința să ajungă la frigider, asta-i intenția lui. Domnul Know își dă seama pe loc de intenția costumului și îi blochează drumul pe hol. Costumul se strecoară însă pe sub brațele desfăcute ale domnului Nik Know. Domnul Know face o piruetă, costumul se strecoară pe sub el. Domnul Know se întoarce cu o sută optzeci de grade și se ia după costum. Costumul o ia spre bucătărie, e deja colo, așezat picior peste picior, pe un scăunel metalic. Și-a aprins o țigară, în fața lui aburește o ceașcă de ceai. Scrumiera e pe masă. Costumul stă rezemat de dulap. Dulapul se clatină, farfuriile se ciocnesc între ele. Paharele scot un clinchet ascuțit. Domnul Know intră pe ușă, îl apucă de guler, îl saltă sus. Costumul se ține de țigară, iar țigara de costum, astfel că domnul Know e nevoit să-i tragă una peste mînecă. Îl lovește cu un baston. Se aude un vai, un tropăit și din mînecă începe să curgă mărunțiș. Curge mărunțiș, curg niște boabe de cafea, zece; cărți de joc, zece; un zar de os, cinci, și niște solzi de pește. Jos s-a adunat o băltoacă de sînge. Nu, de bănuți metalici, de solzi de pește, bobițe de cafea. Din lucruri mărunte a alcătuit costumul. Ce fel de pește se ascunde în el?! Mr. Know îl trage în cameră, costumul continuă să se împotrivească, își întinde mînecile după mărunțiș, după bănuții risipiți pe podea.

Nu fă pe nebunu', cu mine nu-ți merge, îi strigă domnul Know. Lasă-te de prostii, astea să le faci cu altul, cu mine nu-ți merge, ne-am înțeles?!

Costumul tace, mîrîie ceva, parcă „Lasă, Nik". Domnul Know se enervează, asta e prea de tot. Îl apucă mai strîns. Costumul se agață de clanță, tîrîie după el un scaun, se ține de masă; preșurile sînt vraiște, coșul de gunoi e jos, scrumiera e pe colț, se clatină, ceaiul se întinde pe fața de masă, fața de masă s-a lipit de costum.

Să vezi ce-i fac, strigă domnul Know. Costumul nu se sperie însă cu una cu două. Se agață de dulap, îl dărîmă. Zgomotul e îngrozitor, chiar că îngrozitor. Răsună pe casa scării, în camera liftului. Minute în șir bîntuie Blokul. Un timp vecinii rămîn nedumeriți, bat în țevi, lovesc cu pumnii în perete. Zbîrnîie soneria și se aud pumni în ușă. Vecinii se agită pe scări. Urcă și coboară.

Asta întrece orice, totul are o măsură, spun. Vezi ce-ai făcut, șopti domnul Know printre dinți. De cîte ori ți-am spus să te-astîmperi!? Farfuriile zac cioburi pe podea, paharele sînt zob. Trăim între oameni, mai spune Mr. Know, și începe să-i care pumni în spinare.

Taci, atîta-ți spun! Îi cară pumni în cap, îl burdușește cu picioarele în burtă. Costumul scîncește, gîfîie, totuși tace, nu urlă. Lunecă pe lîngă perete, se lasă în brațele lui Mr. Know. Mr. Know îl scapă din mîini, costumul lunecă jos. E viclean, viclean ca un cîine, ca un dihor prins în capcană. Cînd îl bați, face pe mortul, apoi își revine și-ți scapă printre degete. Costumul e greu, ca un sac de nisip umed. De unde atîta greutate pe el? Cînd îl privești, îl bate vîntul. Îl cară vîntul de ici-colo pe străzi. Îl cară pe lîngă vitrine. Ca pe un pachet gol de țigări, ca pe-o hîrtie. Trebuie să se țină de ziduri ca să poată înainta. Acum are cel puțin optzeci de kile și cinci, un costum greu. Mr. Know asudă, transpiră din plin. Nici un mort n-ar cîntări mai mult. Hainele umplute cu pămînt ar atîrna mai puțin. Ți-ar trebui o roabă ca să-l poți urni din loc. Domnul Know vîră mîinile în buzunarul costumului și le trage îngrozit înapoi: în buzunar e pămînt. Pămînt și iarbă. De degete i se lipește un leu. Leul e rece, umed. Mr. Know are impresia că e un melc, are oroare de melci. Țipă și leul cade pe podea. E un sunet insuportabil. Vecinii țipă și ei. Să se astîmpere o dată. Bat din nou în perete, lovesc în calorifere, în țevi. Domnul Know încearcă să miște costumul din loc: costumul e lipit de ciment. Împietrit acolo, face parte din podea. Domnul Know îl apucă de spate, umerii se zgîlțîie, tremură, ce folos?! Costumul e de piatră, de ciment. Pe domnul Know îl apucă nebunia, simte că a transpirat din cap pînă-n picioare. Broboane de sudoare îi curg pe frunte, venele i s-au umflat pe gît, sudoarea i se scurge pe sub guler. Tot pieptul e umed, cămașa s-a lipit de piele. Nici după trei zile de chef nu transpiri în asemenea hal. Domnul Know simte că se sufocă, se duce să respire aer curat. Aerul e bun, te ține în viață. Fereastra e închisă, țeapănă ca un mort întins pe masă. Trebuie umblat cu grijă, mortul se poate trezi. Stafiile nu trebuie să apară nici în vis. Visele sînt populate de oameni defuncți. O fereastră în noapte seamănă cel mai bine cu un cadavru. Dus pe targă, cadavrul se ascunde sub cearșaf. Fereastra se ascunde, în perete. Domnul Know o zgîlțîie cu putere. Trage de mîner. Foraibărul cedează, fereasta se deschide, cuvînt nemțesc, sare în lături; în curînd o să apară și cel care a murit peste drum. Reclamele pîlpîie: cumpărați săpun! Cîinele mort e și el un cadavru. Un cîine călcat de tramvai e un lucru sinistru; bîntuie noaptea ferestrele. Fereastra e în cameră, noaptea năvălește înăuntru. Domnul Know apasă cu ambele mîini, împinge fereastra înapoi. Încearcă s-o închidă la loc. Un lucru odată deschis, rămîne deschis pe veci. Vîntul izbește geamul de perete. E curent ca într-un tren ce-ar goni cu ușile deschise printr-un tunel lung. De unde a prins atîta viteză Blokul? Încotro se îndreaptă? Stîlpii de telegraf se perindă unul după altul. Casele rămîn în urmă. Șinele duduie ritmic. Locatarii stau ciorchini-ciorchini la geam. Agită pumnii în noapte. Apartamentul se clatină în dreapta și-n stînga. Se înclină cînd într-o parte, cînd în alta. Abia poți înainta. Trebuie să te ții de pereți ca să înaintezi. Străzile se rotesc în față, se smulg din ochi, dispar în urmă. În față apar alte străzi, se rotesc greoi, ca niște corbi, bat din aripi, apoi dispar și ele. De unde atîta viteză, de cînd? Costumul zace întins pe hol, horcăie. Suflă din ce în ce mai greu. Se ridică încet, în capul oaselor, încet. Se sprijină cu picioarele de celălalt perete. Spatele e lipit de ușă. Încă un pic, curaj, hai mai sus, ușurel! Haina fîlfîie, poalele hainei tremură în curent. Să nu fie luat de vînt, fereastra nu e departe. Geamul e deschis și încă spre ce deschis! Cîte etaje sînt pînă jos? Ce hău se cască dedesubt? Ciment, trotuar, bordură. Fiecare centimetru pătrat, numai ciment.

Costumul se ridică, prinde curaj. Se umple de forță. Stofa tremură pe el. Cusăturile aproape că se desfac. Pantalonii vibrează, freamătă ca niște frunze în bătaia vîntului. Un copac îmbrăcat în pantaloni, cu fermoar la mijloc. Buzunar în dreapta, buzunar în stînga. Buzunar la spate și un buzunărel pentru ceas. Vestă. Costumul e prevăzător, a simțit primejdia, se agață de mîner. Peretele e lunecos, îți rupi unghiile. Se apleacă, apucă un pantof de sub cuierul de haine, îl vîră în buzunarul de la pantaloni. Asta o să-l țină mai bine în picioare. Pantoful e destul de greu. Greu. Centrul de greutate al costumului s-a mutat cu zece centimetri mai jos, un loc mai sigur. Domnul Know strigă din răsputeri, răcnește din toți rărunchii: să caute plumb să bage în buzunare plumb, altfel e pericol — geamul e deschis. Un costum fîlfîind din mîneci deasupra orașului, ca un corb, cra-cra, asta nu! E un rest de țeavă în baie, lîngă frigiderul „Fram" sînt niște greutăți de metal. Costumul face semn din mîneci, le flutură deasupra umerilor: a înțeles. Între timp, a dat peste o sticlă de un sfert și a băgat-o în buzunar. Stă bine acolo, da. Costumul se repede, face un salt în stînga, continuă să înainteze. Încet, încet, cu pieptul înainte. Toate hainele lui Mr. Know zboară încoace și-colo pe hol. Halatul de casă cu mînecile desfăcute în lături, pijamaua. Cămașa a intrat în cameră, pălăria e o pasăre mare, neagră, ce plutește-n curent. Costumul își repede mîneca în sus. A prins-o, a îndesat-o între umeri. Acum arată ca un domn care ar ieși la plimbare: un costum cu o pălărie și o sticlă în buzunar, pășind pe străzi. Domnul Know se gîndește că sticla era a lui. Păcat, mare păcat de sticlă. De multe ori se întîmplă să-i fie sete, un păhărel micuț noaptea, înainte de culcare, nu strică niciodată. Da, da, noaptea cînd visează urît, insomniile de la ora două după miezul nopții, coșmarul cu manechini și micile animale din buzunar... Melcii de sub plapumă, lipicioși. Spaima de-a nu fi atras de lună și absorbit în hău. Luna e un aspirator, o ventuză, o gură de evacuare, un canal de scurgere prin care curg tot felul de resturi, noaptea. Noaptea. Noaptea, teama. În anumite momente te atrage ca un magnet. De asta, Mr. Nik Know are nevoie de coniac. Coniacul îl ferește de lună, îl ascunde de ea. Coniacul scoate spaima din el și-l umple de forță, domnul Know e mai puternic cînd bea coniac. Cînd nu îi e frică de lună, domnul Nik Know cîntărește de două ori mai mult decît atunci cînd frica s-a cuibărit deja în el. Fiorul morții bîntuie prin trupul lui. Și oasele sună îngrozitor, la fiecare încheietură sună cîte un clopoțel, alo, cine a intrat? Ce dorește domnul? Avem săpun! Coniacul îi unge încheieturile cu ulei. Nimic nu mai scîrțîie în trupul lui Niki Know, atunci își permite chiar să-și spună Niki Know și să se bată singur pe umeri, așa. Costumul ce știe de asta?! Ce-i pasă de spaima de moarte a lui Mr. Know? Costumul umblă cu coniacul lui Mr. Know în buzunar. Îl vîntură pe hol, iată a destupat sticla! O duce la gură. Dar nu, nu. Costumul e prea șmecher, nu bea de față cu domnul Know. Știe c-o să se îmbete și atunci Mr. Know îl va lua la bătaie. Costumul n-are chef de pumni. Într-un vehicul de pumni se transformă domnul Know; lovește în dreapta și-n stînga, ușa, pereții, nu iartă nimic. Îl umple de pumni de sus pînă jos. Pumnii se adună în costum cum se adună apa într-un butoi așezat sub burlan. Cînd plouă, pumnii curg șuvoi, se varsă, dau peste margini, pe trotuar. Pe acoperiș bat darabana. Pumnii sînt niște bolovani dureroși, ard. Fiecare pumn fumegă în aer, apoi se prăvale de sus. Pumnii de sus dor mai mult, cei de jos sînt mai ascuțiți, nimeresc în stomac. Ficatul e mai jos. Domnul Know amenință costumul din bucătărie, stă încruntat. Costumul știe ce are de făcut. Se îndreaptă spre ușă; domnul Nik nu poate să facă un pas din pricina trepidațiilor, șinele zboară pe dedesubt. Pereții se înclină, stau gata să se prăbușească peste domnul Nik. Hainele sînt vraiște pe hol: Pijamalele îl încurcă pe domnul Know, se țin după el. De unde atîtea haine zboară în toate părțile.

Pardesiul a nimerit peste el, îl sufocă. Pantofii îl împiedică să înainteze. Costumul se întoarce spre domnul Know, rîde. Un rîs dement. Se clatină pe hol de atîta rîs. Se îndoaie în față și în spate, rîde, își întinde mînecile spre domnul Nik, apoi și le retrage, îl arată cu degetul (mănușile tremură), se îneacă de rîs. Domnul Know se enervează, îl înjură, scurt. Costumul se retrage în vestibul, se îndreaptă spre ușă. O s-o-ntindă cu sticla-n oraș, gîndește Mr. Know. Costumul mai face un pas, se poticnește de ceva, e gata să se prăbușească, se agață de frigider. Frigiderul se deschide, costumul vede acolo un șnițel și-l înhață cît ai clipi din ochi, zărește și o sticlă de-un litru și-o umflă rapid. O ridică triumfător în fața lui Mr. Know, a cîștigat! Sărută sticluța pe etichetă, o mîngîie și o bagă la loc sigur, în buzunar. Buzunarele sînt cît se poate de încăpătoare: costumul e slab.

Se va îmbăta și va dormi în parc pe o bancă, gîndește domnul Nik. Asta va face. Se va aciui într-o dărăpănătură, acolo nu dă nimeni peste tine. Peste tot sînt case părăsite și altele care abia se construiesc. Nu te întreabă nimeni ce faci acolo, de ce dormi. În gară e mai rău, îți trebuie bilet de tren. Pe peron e gălăgie, costumul nu suportă forfota. Îi plac mai mult locurile pustii. Da, domnul costum nu se-ncurcă, știe ce are de făcut. Se va aciui într-un subsol și va medita de unul singur, coniacul îi va ține de urît. Șnițelul de vițel îl va împărți cu un cîine. Cîinii se țin după el, îl simt de departe. Odată a fost găsit un om spînzurat printre dărîmături, cîinii urlau în jur. Cîțiva au zis că-i domnul Know. Nu era el, era costumul. Cîinii se gudură pe lîngă costum, costumul are grijă să le aducă de mîncare. Sînt cîini ciudați, niște umbre care urlă peste oraș. Urletele se întind peste reclame, urlete roșii și verzi. Costumul îi face semn cu mîneca lui Mr. Know: la revedere, pe curînd! Domnul Know încearcă să se miște din loc, casa se clatină, hainele îl împiedică. Pantofii se țin de podea, cămașa îl strînge de gît, cravata s-a agățat de clanță. E împiedicat ca un cal pe o pajiște, legat de țăruș. Prins ca un cîine în lanț. Apartamentul e cușca sa. Costumul e mai liber, poate să hoinărească pe străzi. Domnul Know nu-l poate opri. Propriile lui haine îl țin în loc, se agață cu putere de el, au trecut de partea costumului. Sînt rude de-ale lui. Acum îl trag de picioare pe domnul Know, l-au doborît la podea; deasupra lui e un morman de haine. Mr. Know e în mijlocul lor, neajutorat ca un copil ca un copil în scutece, înfășurat strîns. Afară e lună plină, ceasurile bat în tot orașul, răsună zece, unsprezece, douăsprezece bătăi. Ventuza asta o să-l absoarbă, o să-l tragă după ea, în beznă, ca pe un pai, ca pe o firimitură, ca pe-un nimic. Sus e beznă, beznă. Lucesc niște becuri pe carusel. În rest liniște. Liniște. Costumul apasă pe clanță, deschide ușa, se mai întoarce încă o dată spre Mr. Know, îi face semn de adio, se bate cu mîneca peste sticluța din buzunar. O mîngîie ca pe un copil, o alintă, o ridică deasupra sa și o sărută din nou. E logodnica lui. Se va trage cu ea în carusel. Se aude un pleoscăit de buze în noapte, ca și cum cineva ar fi aruncat o piatră în apă. Apa clipocește sub pod, în rest e liniște. Nu se aude nici un tramvai. Trenul nu mai vuiește, casa nu se mai clatină, patul stă pe loc. Pătura verde e aranjată frumos. Tavanul e la locul lui, s-a oprit. Pereții sînt liniștiți, stau drept, au obosit. În depărtare se aude vuietul unei locomotive, gata a trecut! Costumul mai face un semn cu mîneca goală spre domnul Know, se înclină în fața lui, își scoate pălăria, face o reverență, mătură cu ea cimentul. Hohotind o pornește pe scări, pe scări, pe scări. Și a dispărut.

Dialog

Oamenii îmi păreau mici, extrem de mici și de slabi și atunci am încercat să-i umflu, să-i aduc la dimensiunea propriei lor conștiințe, a propriului lor eu. Se umflau ușor, fără prea mare efort, trebuia doar să știi ce cuvinte să le spui la ureche, șoptit. Și se umflau, prindeau avînt, nu-și mai încăpeau în vechea lor piele, în vechile lor haine. Se umflau singuri, îi vedeai cum albesc la încheieturi, cum își iau zborul, pe străzi. Își umflau pieptul sub haine. Obrajii, gîtul, umerii. Ca niște tauri bine hrăniți, ținuți în grajd, cu nutreț bun toată iarna. Primăvara zburdau prin curte. Le ieșea aburi pe nări. Nu-și mai încăpeau în piele, totul devenea prea strîmt. Prea meschin. Căutau alte haine, mai mari, mai încăpătoare. Și haine se găseau peste tot: istoria nu fusese inventată degeaba. O adevărată garderobă de personaje. Un depozit ticsit de sus pînă jos. Puteai să-ți alegi orice, nu costa mare lucru. O clipă de îngîmfare te înălța la cîțiva metri de pămînt. Puteai să fii împărat, un rege al oglinzilor, stăpîn absolut al propriilor tale imagini. Autor de poeme: Dante, Shakespeare. Actor de salon sau acrobat în aer liber. Dansator pe sîrmă. Tînăr în redingotă sau un domn deja sever, sobru, cu bărbuță și-n frac. Așa cum ai fi arătat acum un secol, dacă ai fi fost domn și ai fi avut frac și bărbuță. Căci puteai să fii doar frac sau bărbuță. Domnul Frac sau domnul Bărbuță.

Deci îi umflam, îi umflam pînă se înălțau în aer și ieșeau plutind pe fereastră, cu capetele rotunde și încheieturile albe din cauza aerului aflat înăuntru. Pluteau în văzduhul orb, deasupra copacilor, deasupra clădirilor cu multe etaje, peste antenele de radio și televiziune, nu departe de fulgere. Aproape de fanfara cerească a tunetelor, printre flamuri și trîmbițe. Toți generali, ofițeri cu epoleți și insigne. Cîntăreți și cîntărețe de operă și operetă, actori și actrițe, acrobați executînd în aer, sub cerul gol, un balet ciudat, cu mîinile întinse, plutind printre reclame. Săpun. Frișcă. Deodorant bac frisch-deo. Dero, pastă de dinți. Periuțe, pantofi. Telefoane: Agățați de cabluri, de turle de clopote, de cruci, de paratrăsnete, cu pielea umflată și obrajii vopsiți în culori delirante. Napoleoni, caesari, cleopatre și neroni, fiecare cîntînd în văzduh, răcnind în noapte, sub stele, deasupra orașului, aria sa nesfîrșită. Da, sub o lumină stridentă ce se scurge din cer ca o pastă de dinți, ca o spumă de bărbierit cadavre. Vai, toți livizi, cadaverici și în același timp colorați, umflați la maximum și eu alături de ei, rîzînd în hohote, eu, alături de ei, alături de convoiul lor somnambul, hohotind peste oraș, umflîndu-mă ca într-un coșmar, ca într-o stare de delir, eu cu obrajii dilatați și ochii ieșiți din orbite, suflînd dintr-o trîmbiță de aur peste acest haos, peste acest vîrtej, peste acest imperiu de haine răvășite și peruci, eu, cel mai umflat dintre toți, cel mai gol, cel mai tăcut, cel mai singur — o paiață purtată de vînt.

Ștefan Mihăilescu

Adunînd din flăcări

Printre astrele-n alunecare
luna se cerne
ca fumul peste lac.
Și este o privire
pe care n-o pot uita,
deși trecea un suflet
peste păcat.

Anotimpurile se-ngemănau.
Mîngîiam frunza-nlăcrimată,
adunînd din flăcări
amintirea sînului !...

La căderea nopții

La căderea nopții,
vîntul mușcă din apă
cu dorința de-a cînta
țărmului ocupat de pescăruși
în căutarea resturilor
uitate.

Încordarea mării
sub arcul serii
și-a uraganului
bătînd pneumatic
crestele-nspumate,
împotrivire,
la mușcătura
din înalturi a trăsnetului,
ce se stinge
de-atinge viața !

Marină

Abandonat în noaptea
stîncii ce-nfruntă valurile
salvînd bătrînul dig,
privesc nașterea luminii
din... mare.

Calota cerului, cuier
al astrelor în ascensiune
cînd ziua coboară-n noapte
aruncă mănunchi de aur
prin hubloul incandescent
în nemărginit...

Pe digul măcinat de crabi,
nisipuri migratoare, alge
hulă, vînt și soare,
de pașii care-l calcă,
lumina mă săgetează
în refracții argintii !

Valul spargă-se
în muget surd,
stropii-umbrelă
mă-nvăluiau,
spre a nu rămîne
un însingurat al mării.

Romulus Nicolae

Mica publicitate

În fiecare dimineață putea fi văzut așteptînd în fața unui chioșc de ziare de pe Kiseleff — locuia în apropiere. Primul, ca de obicei, mirosea încă a cerneală tipografică, a plumb, îl desfăcea cu mîini tremurînde oprindu-și privirea la „Mica publicitate". Parcurgea febril rîndurile înguste, chiar acolo, în stradă, neatent la cei care treceau. Unii murmurau vădit deranjați, alții îl apostrofau, nu le ajungea trotuarul, mai ieșeau de la rînd, se forma o mică busculadă. Vînzătoarea îl cunoștea de mult, client vechi, nu se făcea să-l supere. Dimineața, înainte de a sosi „Difuzarea presei", utilitara galbenă, arhicunoscută, mai stăteau la o șuetă, schimbau impresii de vechi cunoscuți, comentau evenimentele zilei, mai bîrfeau, ca doi oameni care se plictiseau. Vederea paginii cu anunțuri, micile chenare, culoarea neagră, îi produceau un tremur. Parcurgea cu înfrigurare rubricile „Vînzări/Cumpărări", ocolea cu grijă rubrica „Decese", iar „Cereri și oferte de serviciu", „Schimburi de locuință", „Închirieri", „Diverse", „Pierderi", „Anunțuri de familie" nu-l interesau. De aceea, plăcerea era scurtă, ; odată parcurse rubricile de interes, strîngea ziarul neglijent, îl băga în buzunar, după care se îndepărta cu pași înceți, nimeni nu știe unde. Era un om închis, devenea ușor irascibil, dacă era întrebat unde locuiește mormăia ceva nedeslușit, continuînd mult timp să blameze acele persoane care nu au ce face și își bagă nasul în treburile altora. Octombrie 1984. Același ritual, o tresărire, după care și-a notat un număr de telefon, într-un carnețel, pe care l-a extras dintr-un buzunar ascuns. „Tacîmuri, statuiete bronz, tablouri, boiler, saltea lînă, televizor, Grigorescu, injector păcură, rame tablouri, piese auto. Vînd". A urmat o convorbire telefonică dintr-o cabină publică, avea geamurile sparte, trăgea curentul... Adresa care îl interesa era undeva pe strada Mihai Bravu sau undeva prin apropiere. Reținuse cu greu numărul casei. Nu se auzea bine, treceau mașini, legătura era proastă, mulți paraziți, pocnituri, o voce anemică, abia auzită.

Case vechi, unele aveau curți largi, pe alocuri întunecoase, garduri din grilaj sau din zid, cîteva clădiri cu perete la stradă, în trotuar, stradele laterale, bifurcări, totul, învelit în galbenul atent al toamnei. Un miros plin de vegetal îi umplea nările, ceva în putrefacție plutea în aer, o iminentă senzația de descompunere. Urmărea cu privirea culorile caselor, unele de-a dreptul ciudate, galben-orange sau albastru închis. Ajuns la numărul căutat, s-a oprit pentru a privi în curte. Erau două clădiri, amîndouă cu demisol, un tei mare învelit în frînghii de întins rufe, o curte pardosită cu cărămidă. Ajuns în fața unei uși a sunat. Din casă se auzeau zgomote. A mai sunat o dată. Zgomotele au continuat, pentru ca într-un tîrziu să se audă niște pași tîrșiiți, o răsuflare grea care aștepta. A sunat din nou, după care ușa s-a crăpat. Se întrezărea un lanț de siguranță, un capot lucios cu flori mari și o figură ale cărei trăsături nu puteau fi deslușite din pricina întunericului.

— Dumneavoastră ?

Aceeași voce, oarecum dogită.

— În legătură cu anunțul...

O tuse seacă, urmată de un foșnet al capotului. Dușumeaua scîrțîia.

— Care anunț ?

— Anunțul din ziar...

Un zgomot ambiguu, care aducea a oftat de ușurare și ușa a început să se deschidă cu prudență.

— A, da, cu dv. am vorbit la telefon. Am și uitat. Vai, Doamne, ce năucă sînt.

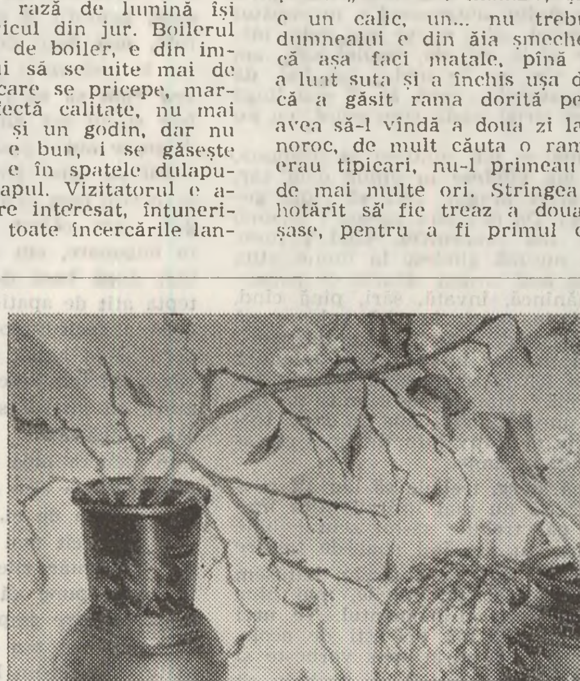
Un rîs hîrîit, punctat de rafale de tuse, a completat primirea oarecum rece care i s-a făcut. În hol domnea întunericul, dimpreună cu un miros greu de suportat, multe muște, multe haine, felurite obiecte care păreau de mult uitate. Grăsimea înfășurată în capot înflorat a început să se agite, îl potopea pe vizitator cu vorbe, invitații, scuze, oferte, toate debitate pe nerăsuflate...

— Poftiți, vă rog. Știți cum e, deranj. Niciodată nu mai apuci să faci curat...

Vocea deveni îngrijorat-umilă. Același întuneric o cameră ce putea fi luată drept dormitor, un pat acoperit cu dantelă neagră. Cafea, dulceață, șerbet, prăjiturile nu erau prea bune, să o scuze, era făina proastă, sau drojdia, cine mai știe, covorul era de bună calitate, gros, moale, nu, el nu dorea nimic, cum nimic ?, nimic de mîncat, de băut, era sătul, voia doar să cumpere cîte ceva, vocea revenea insistent-persuasivă, cum ?, nu se putea să nu servească nimic, totuși, ceva, nu ?, nu ?, nimic ?, ce păcat, era un șerbet de zmeură, foarte bun, ceva deosebit, un deliciu, ca pentru dumnealui, așa un domn distins, un adevărat cunoscător, cam ce-ar vrea ?, dar ce să mai întrebe, îi arată ea îndată tot ce l-ar putea interesa, mai întîi ar trebui să urce în pod, acolo sînt o parte din lucruri, nici o grijă, sînt bine întreținute, puse la păstrare, nu sînt șoareci, ce, ea e proastă ? doar de aia hrănește o turmă de pisici, nu poate suferi șoarecii, face alergie, cade jos și leșină dacă vede unul, oricît de mic, nu contează, cade jos, nu, nici praf nu e, se face curat periodic, cum își închipuie, o să fie cam greu, o doar șalele, scara e cam abruptă, dar ce nu face ea pentru ca să-l mulțumească, o scot ei la capăt, un hol, încă o cameră, trec prin bucătărie, vrafuri de oale, alte muște, mari, mai vii, o cameră transformată în magazie și scara care duce la pod.

Capotul lucios flutură, are o culoare violet, se vede bine în lumina apusului, e o fereastră care bate spre scară, pare un port drapel, cu poalele își face vînt peste capul clientului, urcă atent, treptele scîrțîie ca un diapazon care urcă în grabă toate notele, e ceva care te enervează, da, pînzele de păianjen, a uitat să le șteargă, dă din mîini, mînecile largi stîrnesc praful, o dată ajunși în dreptul chepengului. Bîrne, lucarna, lut pe jos, firișoare de lumină strălucesc în întuneric, totul punctat de praf, mult praf, mai ales în aer, îl simți, pe limbă, în fundul gurii, în nări. O ploaie de înjurături, gemete, un cortegiu de vaiete, fornăituri exclamații, s-a lovit proprietăreasa, a înjurat, ea a înjurat ?, se întreabă singură, a uitat că e sărbătoare, are o voce disperată, era un cui nenorocit, o să-i arate ea lui Biju, cine-i Biju ?, băiatul ei, că doar i-a spus de mii de ori să scoată toate cuiele din scînduri, ca să-și spargă ea tălpile din cauza tîmpeniei și nesimțirii lui, așa ceva n-a mai văzut. Vocea ei acoperă totul, devine stridentă, cu inflexiuni ascuțite pînă își amintește pentru ce a venit în pod, se calmează brusc, își cere scuze, domnul o înțelege, trebuie să o înțeleagă, e firesc la urma urmei, doar a venit să cumpere și ea de asta a urcat în pod. Răsuflă greu la amintea la orice amănunt, a pătruns-o frica, cînd deodată își amintește de lanterna din buzunarul capotului, abia se abține să nu înjure din nou, e superstițioasă, după care o rază de lumină își face loc cu greu în întunericul din jur. Boilerul n-a văzut nicicînd un astfel de boiler, e din import, din Austria, ar trebui să se uite mai de aproape, doar este un om care se pricepe, marfă prima-ntîi, cea mai perfectă calitate, nu mai găsește așa ceva, ar mai fi și un godin, dar nu e cine știe ce, dar iarna e bun, i se găsește și lui un loc, să-l scoată ?, e în spatele dulapului din colț, poate vrea dulapul. Vizitatorul e atent la jocul de umbre, pare interesat, întunericul rămînea masiv, opac, cu toate încercările lanternei de a-l străpunge. Contururile obiectelor luau forme hidoase, adaptate de un întuneric straniu, care lăsa să se bănuiască prezențe oculte. Avea farmec podul, avea ceva deosebit ! Deci nu-l interesează nimic, vocea devenea acră, urca într-un crescendo antipatic, măcar să-i fi spus, nu mai urca în pod, o dor șalele, și apoi cuiul acela nenorocit, dacă era ruginit trebuie să se ducă să-și facă iar vaccin, ce ghinion, pe deasupra n-a vîndut nimic, o, dacă domnul își cere scuze e cu totul altceva, oricum va cumpăra, e sigură de asta, dar s-o facă mai rapid, că se întunecă, și trebuie să mai coboare și în beci...

Clientul a rămas în camera-magazie, în timp ce proprietăreasa a început un du-te-vino cu felurite obiecte : sfeșnic, statuiete, gablonțuri vechi, cum nu-l interesează sfeșnicul acela, e din argint masiv, cel puțin două sute de ani vechime, și apoi lucrătura, patina, se vede nu ?, era dezolată, nici un cunoscător adevărat nu poate refuza așa ceva, un așa obiect, doar este nemaipomenit, nu-și putea închipui una ca asta, era doar o ocazie nesperată, îl dădea ieftin, poate nu dorea să cumpere ? atunci ce dorea ?, vocea devenea bănuitoare, ce ?, voia rame de tablouri, de ce nu i-a spus, păi trebuia să-i spună de la început, nu s-o care în pod să-și piardă vremea. Ramele erau în beci, era cumva pictor, voia și ea să cumpere niște tablouri, nu ? nu era pictor, nu contează, poate aude pe cineva care vindea, nu prea scump, bineînțeles, de unde avea ramele ? erau de la fostul proprietar, rămase în beci, pînă i-a venit ideea să dea anunțul, în beci era umezeală, se puteau degrada ; cu toate că ea le învelise în folii de polietilenă, dar mai știi ?, era mai bine să le vîndă. Ceva mai liniștită l-a condus în beci unde la lumina lumînărilor clientul s-a cufundat în studiul ramelor. Lua mărimi, era atent la colorit, la format, consulta starea lor, timp în care duduia aștepta așezată pe un butoi, era convinsă că le cumpără pe toate, e nevoie de rame, o expoziție, un muzeu, oricînd poți face o afacere bună. Nu le ducea la talcioc că erau greu de cărat. Biju nu voia să le care și ea singură nu putea. Era o chestie încurcată, unde mai pui că și ocupau locul degeaba. În cele din urmă, după ce și-a consultat carnețelul, clientul a ales rama de care avea nevoie, o ramă de mărime mijlocie cu ornamente baroce, pe care dorea să o învelească, poate se găsea o coală de hîrtie și o sfoară. Capotul a început să tremure, era apucat de furie, o apucaseră pandaliile, numai o ramă, cît putea să ceară pe ea, nu făcea nici cît timpul pierdut, și a pierdut destul, și apoi, ea ce făcea cu restul ?, măcar de-ar fi luat jumătate. În dormitor, aștepta Biju, oarecum înveselit, tocmai auzise discuția, mai bine zis lamentările capotului, care mai tremura încă de furie. „Mamaie, ce facem, cu domnul? e curat ghinion, o sută nici de taxi n-ajunge, pînă-n centru, nu mai mult, își bate joc de noi, ai pierdut timpul. N-ai avut ce face, dai anunțuri de alea sonate, poate vine fiscul, așa, pe-aiurea, atunci să te văd faci comerț, la ilicite, și tu nici de impozite nu scoți ! Alo, domnule, niște piese auto nu cumpărați, marfă de calitate, străinează, are băiatu", set motor, axuri, anvelope, ce dorește clientul, orice se găsește dacă știi unde să cauți !" și rîde, cu înțeles. „Nu vezi, mamă ?, și-a bătut joc de noi, e un calic, un... nu trebuia să-i dai drumul, dumnealui e din ăia șmecheri, le vrea pe gratis, că așa faci matale, pînă o s-o încurci. „Biju a luat suta și a închis ușa după clientul mulțumit că a găsit rama dorită pentru tabloul pe care avea să-l vîndă a doua zi la Consignație. Avusese noroc, de mult căuta o ramă să se potrivească, erau tipicari, nu-l primeau fără ramă, întrebase de mai multe ori. Strîngea sub braț rama grea, hotărît să fie treaz a doua zi dimineață la ora șase, pentru a fi primul client la ziare.



VINCZEFFI LASZLO

„Natură moartă"

Florența Albu

Joc

Rămîi în ziuă
în balansul alb
cu fulgii norii frunzele
sonoru-acestor legănări copilărești
în sus în jos
cu fără de măsură.

Și glonțul vine alb copilărindu-se
prin aerul tăios imaculat
și glonțul vînătorii
de vulpi de păsări de fantasme
te caută te-ajunge
în sus în jos
în alb balans
— fulgi frunze pene colorate !

Fruct țepos

Greieri de aur în păr
ciorchini aurii
ierbi aromate sub sandalele zeilor
— Cicade, ați tăcut și voi
pe celălalt țărm ?

Stingeri înfrigurare cenușă
mare bătînd piatra insulelor...
O, radioase exclamații-bazalturi
pe fața Egeei !

C-un fruct de cactus în mînă
mă-ntorc. Țepii lui mă trezesc
la realitate.

Visul plutitor într-o coajă de salcie
se sfarmă aici. Mă azvîrle la mal.

Trei rodii

Trenuri de noapte — drumuri oprite
ninsoarea îngroapă ispite.

O rodie-n palmă ultima
adusă din basmul
celor trei rodii-dorinți

n-ai s-o muști niciodată
să afli minunea
împlinirea posibilă —

o rodie seacă
semințe uscate
chip smochinit
fructă bătrînă.

Vei păstra-o între cochilii și scoici
pietricele de la țărmuri de sud
unde cîntă sirenele.

Trenuri de noapte — drumuri oprite
zăpada îngroapă suveniruri ispite...

Acustică

Sentimente unii cu alții — cu noi înșine

aceste scări interioare
de piatră beton — simulacre de marmură

scările unde veșnic se pierd
chei — nume desperechiate
umbre ecouri fantasme

— cum le auzi în pîlnia golului
acustică memorie
în gol.
Aici — acolo vom mai rămîne o vreme
și după
ascultînd vîntul uritul
conversații chemări sentimente

— și ploaia și vîntul haosul
spaime întregi mărite în pîlniile
captatoarele spaimei
din spații — din noi.

Aniversare

Scorușe roșii măr roșu —
buchetul de cetină
adus din zăpezile proaspete
natură statică festivă —
singură în casa munților
mă sărbătoresc.

Doar focul îmi ține de urît noaptea asta
doar ceaiul de plante
de leacul vremii
doar umbra — aplecată cu mine la masă —
scriem pereche — îmbătrînim...

Copilăria îmi colindă-n fereastră
Oare ce-mi urează copilul acesta ?

Îi pun în brațe buchetul de cetină
scorușele mărul
și noaptea cuprinde-n același geam
fața mea — fața lui
lipite una de alta
prin florile albe de gheață.

urme pe zăpadă

Maturizare forțată

Printre altele, a te cunoaște pe tine însuți înseamnă a fi conștient și de sfîrșitul tău. Adică de moarte, de ceea ce ne spune acest cuvînt pe care niciodată nu l-am scris sau rostit cu plăcere, ocolindu-l cît mi-a stat cu putință. Însă știu că tocmai morții datorez maturizarea mea. Una nefirească, nemeritată, la o vîrstă cînd încă nu eram pregătit s-o primesc. Cred că două momente au fost începutul, ele au precipitat totul, mi-au răpit aproape toate bucuriile copilăriei și mi-au răsucit, alt fel de cît s-ar fi cuvenit, visurile adolescenței. Toate cîte s-au întîmplat apoi n-au făcut decît să adîncească urmele lăsate de primele.

Trecusem de șapte ani, cînd tatăl meu a fost luat la război și nu împlinisem opt, cînd a venit înștiințarea morții lui. A plecat în iulie și hîrtia a sosit în septembrie. Nu văzusem niciodată vreo armă în mîna lui și, faptul că a murit printre primii dintre sutele de mii de români care au urmat apoi, mi-a întărit convingerea că el, acolo, nu și-a descărcat măcar odată arma ce i-a fost impusă s-o mînuiască. Dar atunci n-am ajuns cu gîndul atît de departe, ci, pur și simplu, mă întrebam : cum să nu se mai întoarcă?... sau : să nu-l mai văd niciodată? — și revolta copilului se potolea de fiecare dată cu răspunsuri afirmative, fiindcă era deajuns să închid ochii, mai ales noaptea, înainte de-a adormi, ca să-l văd așa cum era, să-l aud vorbind, să-i simt mîna mîngîindu-mi creștetul, să facem împreună lungi plimbări printre văile ruginite de toamnă, așa cum obișnuiam, în care eu întrebam și el răspundea totdeauna ca un iscusit povestitor. Și, totuși, apropierea de atunci a morții am suportat-o mult mai ușor decît altele ce aveau să vină. Pînă în acel an, în familia noastră nu murise nimeni, și părinții ca, și bunicii, mă ținuseră departe de cortegiile funerare, care, cînd și cînd, treceau spre cimitir. Asta nu era treaba copiilor. Și, deși văzusem de la distanță cîțiva morți în sicriile lor, duși în căruțele trase de cai sau de boi și înconjurați de mulțimea oamenilor, în afară de o repulsie, amestecată în teamă, trecătoare repede, nimic nu lăsase vreo urmă în sufletul meu. Nu știu cum ar fi fost, dacă l-aș fi văzut pe tatăl meu așezat în sicriu. Însă înștiințarea primită și slujbele religioase ce au urmat nu m-au convins total de moartea lui, și de aceea, și-acum, cînd străbat drumul spre casa părintească, am uneori senzația că l-aș putea întîlni...

Nu așa s-au petrecut lucrurile a doua oară. Eram la liceu, trecusem de cincisprezece ani și aveam doi prieteni nedespărțiți. Amîndoi mă protejau. Simțeam mereu asta. Poate și pentru faptul că tații lor, învățători, foști colegi cu tata, se întoarseră teferi din război. Toți eram în aceeași clasă, ne așezam în fiecare zi într-o bancă lungă, cu trei locuri. Cel mai deștept dintre noi și cel mai sensibil, se afla la mijloc. Era strategic așezat acolo, ca noi, ceilalți doi, să putem trage cu ochiul ce scria el în extemporalele și tezele ce ni se dădeau. Și tocmai el a trebuit să dispară. O boală nemiloasă, a cărei nume nu era încă la modă, l-a topit în cîteva luni ca pe o lumînare. De astă dată moartea s-a apropiat fizic de mine, i-am simțit, să spun așa, răsuflarea. Pentru că mi-am văzut prietenul căzut la pat, am putut constata zi de zi degradarea trupului său, apoi sicriul lui mi-a apăsat umărul și mîinile mele au aruncat bulgări de pămînt asupra lui. La înmormîntarea sa am căutat să-mi înving spaima cu o amintire : toți trei întinși pe iarbă, cerul era senin, fără de cuprins, ca în zilele de vară, el se afla tot la mijloc și se întreba cînd și cînd : cum să te împaci cu gîndul infinitului? Dincolo de acest cer trebuie să fie ceva, nu?...

De la cimitir, în ziua înmormîntării lui, m-am întors cu prietenul care îmi mai rămăsese. Probabil că și pe el îl chinuia teama de a rămîne singur, așa că m-a luat de braț, să intrăm în casa lui. Acolo, în ziua aceea, l-am cunoscut pe scriitorul venit din capitală. Tatăl prietenului meu, fost coleg de școală cu acesta, îl invitase la o șezătoare literară, șezătoare amînată de înmormîntarea care avusese loc. Cei doi bărbați ședeau la masă și între ei se afla o sticlă de vin golită pe jumătate. M-am apropiat emoționat de masa lor. Un fragment dintr-un roman al scriitorului, însoțit de fotografia sa îl aveam în manualul ce ni se preda. Îi citisem și restul romanului și îmi plăcuse. Numai răposatul meu prieten ne spunea despre el cam așa : iubiților, este o porcărie, o minciună sfruntată, o pagină din Rebreanu valorează infinit mai mult decît sutele de pagini ale acestui maimuțoi... Eu nu credeam că este maimuțoi și acum, văzîndu-l în carne și oase, eram emoționat, îmi simțeam palmele ude și gura uscată.

Cum a fost? ne-a întrebat, după prezentările de rigoare, tatăl prietenului meu. Drept răspuns, fiul său a mormăit : Ar fi trebuit să fii și tu acolo. Tatăl a arătat spre scriitor, vezi, dragă doamne, cum l-ar fi putut lăsa singur. Dar prietenul meu a mormăit din nou : Tată, în fața morții... N-a mai apucat să-și continuie gîndul, fiindcă scriitorul l-a întrerupt, spunînd : În fața morții trebuie să rîdem, asa o învingem... Și chiar a început să rîdă. În clipa aceea răposatul meu prieten m-a convins, omul din fața mea devenise brusc un maimuțoi și tot ce citisem în romanul său se transformase într-o minciună. Poate tocmai moartea prietenului nostru mă făcuse curajos, încît m-am trezit întrebîndu-l: Dumneavoastră chiar ați învins moartea? M-a privit încurcat, cu niște ochi tulburi. A învins-o prin ceea ce-a scris și o învinge mereu prin scrisul său, a intervenit gazda. Scriitorul și-a revenit repede, rîzînd din nou ca și cum ar fi nechezat : Dragul meu, nu numai prin asta, ci prin marea mea dragoste față de oameni.. Dragostea asta a lui s-a întins pe mai multe minute, în sute și sute de cuvinte rostite ca omul prea plin de el, ca să se mai poată îndoi de ceva. La sfîrșit, dispărutul meu prieten m-a împins iar să deschid gura : Este imposibil să iubesti pe toți oamenii. Mai degrabă cred că cel ce-i iubește pe toți nu iubește pe nimeni... În clipa următoare îmi venea să intru în pămînt de rușine. Cum de îndrăznisem eu, un mucos, să pronunț asemenea cuvinte în fața unui om a cărui fotografie o puteam vedea zilnic în manualul școlar? Nu-mi mai aduc aminte cum am dispărut din casa aceea, dar, ajuns afară, tot prietenul, pe care îl îngropasem mai înainte, mi-a împins bărbia în sus cu degetul: Ei, ai văzut? Ce ți-am spus su?...

Poate aceste două momente, ca picătura în paharul prea plin, m-au forțat să privesc lumea altfel. Cît despre interlocutorul meu de atunci, care pretindea că a învins moartea, ce-aș mai putea adăuga? Că îi sînt recunoscător. De cîte ori îi întîlnesc articolele prin reviste, unde scrîșnește mereu din dinți împotriva tuturor și dă lecții ca un fel de papă al scriitorilor, pe care i-ar dori pe toți asemenea lui, cele două momente din viața mea ies la suprafață mai mult ca oricînd și parcă mă întreabă ce fac și cine sînt.

Corneliu ȘTEFANACHE

POSTUME

Post–scriptum

Am uitat să-ți mai spun pe la noi
s-au copt strugurii. Și merg prost
telefoanele, soneriile, lifturile.
Soarele arde fără de rost.

Așa că nu pot comunica de fel
cu izvoarele, cu luna, cu tine.
De aceea ți-am scris cam tîrziu.
Nici mîna nu-mi merge prea bine.

Cu gîndurile nu mă mai laud
au fugit de mult în cămări.
Gutuile mi-au furat ieri
ultimele tale-ntrebări.

În rest... toate-s cum le știi.
Balconul cu stele s-a umplut.
Azi noapte mi-a sunat dorul,
și inima puțin m-a durut.

Repaus

Să-ncepem jocul cu uitarea.
Ia mîna de pe soclul sfînt :
Mi-l dăruise-un fluviu verde
să-mi ducă depărtarea în cuvînt.

Să punem miza pe-nvoială :
Eu pe lumină, tu pe foc.
Așa vom mai străbate-o eră
fără să știm intrarea-n joc.

Și-apoi să ne-ntîlnim oricum :
eu cu întîia zi de taină.
să-i dăm păcatului soroc,
tu să-ți prinzi stelele pe haină,
eu cu blestemul printre ierburi,
pentru risipa de culori.
Tu să mă-nveți ce să înlătur
ca pînă-n ziuă să cobori

pe liniștea dintre sprîncene
atotputernicul gînd — zeu.
Să-ncepem jocul cu uitarea
— repaus sufletului meu.

Să te prefaci

Să te prefaci că mergi prin ape
cînd doar în ceruri poți străbate
o, din aproape în aproape
drumul ce duce în spre moarte ;

Să te prefaci că tu răsari
de dimineață-n orice floare,
cînd doar în curcubeu apari
o dungă ștearsă de culoare ;

să te prefaci că ești aici
printre prieteni răi sau buni,
cînd spațiile sînt prea mici
din lume tu să te aduni ;

să te prefaci că nici nu ești
decît un simplu oarecare,
de ce atunci vrei să sclipești
doar o secundă lîngă soare ?

Legea sufletului

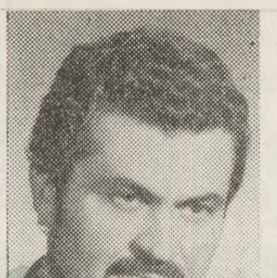
În numele tatălui și-al sfîntului-dor
Jur să-ți fiu somnul ușor
Pe-adormirea de stele,
Să-ți păzesc drumul de iele,
Să te legăn cu sfințire
Pe izvorul de safire.

Jur că n-am să te opresc
Din păcatul tău ceresc,
C-am să-ți fac glasul mai dulce
Unde plînsu-ar vrea să-și culce
Neodihna și-ndurarea.

Și-am să-mi fac soră uitarea,
Cînd bolnav de gînduri rele
Vei pleca sfărîmînd inele
Și vei fi de-apururi dus.
Închina-voi spre apus
Soarele meu fără tină
Ca să nu-ți găsești vreo vină.

Și-am să plîng atuncea doar
Cînd vei picura amar
Sufletului meu din tine
Prefăcîndu-te-n ruine.

Ana MĂȘLEA



Ion Boroda

Prezență nouă

între vis și real
tot mai plini de orgolii
trecem peste legea din noi
trecem peste noi înșine

și tot mai rar întrebîndu-ne
uităm de „tava cu jar..."
de tinerețea fără bătrînețe
a visului...

uităm să mai fim
o clipă romantici
acum cînd nu mai sînt
din acest veac
nici unsprezece toamne

Cavalcadă în surdină

roboți cîntînd la flaut
lumini trucate
emoții poleite-n staniol
dignitate
absență
memorie
vuiește veacul de comparații
încît nu mai știm care-i
cioara vopsită sau ciocîrlia.

De-acolo de sus

de-acolo de sus
steaua lui licărind
lumină va da
lumină va da
și nu va pierde nimic
pădurilor
dimineților
inserărilor
singur
fără nume va trece
și nu va fi singur.

* * *

despovărat
ca o limbă de clopot
așteptînd inserarea
impurpurată
in orizont adîncindu-se,
liniștea.

Premiul revistei „Convorbiri literare" la ediția a VI-a a Concursului interjudețean de proză „Mihail Sadoveanu" — Piatra Neamț, decembrie — 1988

Triplu salt

„Mi-e frică, îngrozitor de frică. Totdeauna înainte mi-a fost frică și mă liniștEam doar la gîndul că lîngă mine era cineva care să-mi dea intrarea. Duminică am concurs, de-aia mi-e frică, trebuie să fiu atent la clipa cînd antrenorul îmi va spune : „Sări !".

Mănîncă, învață, sări, culcă-te, mănîncă, învață, sări, culcă-te, mănîncă, învață, sări, niciodată nu s-au încurcat între ele, fiecare era spus în momentul cînd anume trebuia să mănînc, să învăț, să sar, să dorm. Un coridor de cuvinte care mă ating pe măsură ce trebuie să mănînc, să învăț, să, uite, s-a făcut tîrziu, seară și n-am terminat antrenamentul, pînă duminică mai e puțin, antrenorul e în capătul celălalt al terenului, știu, nu te mai agita atîta, mai am de sărit, da, da, triplul salt, am înțeles, uite că vin, nu te mai , hai hai, dă odată drumu' la steguleț, cum, ai să stai lîngă mine și ai să-mi strigi pașii, cum adică, eu nu știu?

Dacă stau bine și mă gîndesc ai dreptate, nu trebuie să mă gîndesc la nimic cînd sar, uite, iar am călcat pragul. Zici să ridic genunchii mai sus? Da ce? sînt cangur? Acuma lasă-mă dom'le, mă concentrez, cînd pornesc simt nevoia să nu mă gîndesc la nimic, știu, de auzit o să te aud, m-am săturat de poruncile voastre, mănîncă, învață, sări, pînă cînd, pragul ăsta trebuie vopsit în altă culoare, să sară în ochi, să-l văd, cum, iar am întîrziat? bine, nu te mai privesc în ochi, tîrîi stîngul? Da' ce-s aici, la 100 metri plat să deschid fuleul ca o balerină? Mai gîndește-te și tu, antrenorule, nu cumva pierzi clipa în care trebuie să strigi? În definitiv asta ți-a mai rămas de făcut, să strigi la timp.

Așteaptă să mă șterg, trebuie să iau alt prosop. Deci, cum? Să nu mai întîrzii atîta înainte de start? păi trebuie să-mi scutur bine capul de gînduri, nu așa îmi spui de fiecare dată? Știi că-mi placi? Prea tîrziu, bătusem pragul cînd ți-ai descleștat fălcile, mai bine îmi strig singur, simt eu momentul. Te urci frumos în tribună și mă privești de acolo, bine? De ce tac? Hm, mi-ai spus vorbește și n-am vorbit? La urma urmei eu trebuie să sar, nu să vorbesc cu tine la ora asta, atît de tîrziu, ca și cum aș vorbi, cu mine însumi.

S-au vîndut o groază de bilete, spui? S-a organizat vreun spectacol dup'aia, cum? Spectacolul îl dăm noi? Eu nu pot să mă concentrez cînd e prea multă lume în jur, de-aia nici nu m-am înscris la alergări, să nu-mi văd adversarii. Stau față-n față cu nisipul gropii, numai eu și el, atît, uneori îmi vine să mă joc cu el, o grămadă de gînduri stupide mă încearcă înainte de concurs, mai ales nopțile cînd mă tot plimb de-a lungul pistei, ca-n curtea tatii de la țară, calc nisipul, mă întorc, iar calc, în groapă sînt numai urmele mele, mi-aș întinde un cort aici pe gazon, să nu mă mai duc la hotel, să dorm, apoi să mănînc, să sar, să sar, să sar, să sar, mai bine făceam medicina sau politehnica, mă alegeam cu o meserie pe toată viața, așa, mă string pantofii. N-am avut pantofi negri niciodată, trebuia să fim îmbrăcați la fel, toată echipa în negru și albastru, i-am luat pe-ai tatii, el n-a sărit niciodată, pantofii îl dau de gol, ce bine-i în ciorapi, mai bine desculț, ce-ar fi să încerc să sar în picioarele goale, de altfel nici tata n-avea cum să sară decît tot desculț. S-a făcut frig și eu mă gîndesc la tata în loc să, ai dreptate antrenorule, trebuie să-mi golesc bine capul de orice gînduri, el nu-i învățat cu așa ceva și-o cam ia razna, ce plăcut vibrează pragul, l-am călcat dinadins. Mi-a intrat nisip în buzunare, am dat de el cînd m-am cotrobăit după bani de taxi. Stătea șoferul și aștepta atît de apatic încît mi-a venit să-l întreb dacă a sărit vreodată. La fel și pe recepționera de la hotel, care a căscat ochii cînd m-a văzut intrînd desculță în hol și cu pantofii în mînă. Ei nu i-a spus nimeni mănîncă, învață, sări, culcă-te?

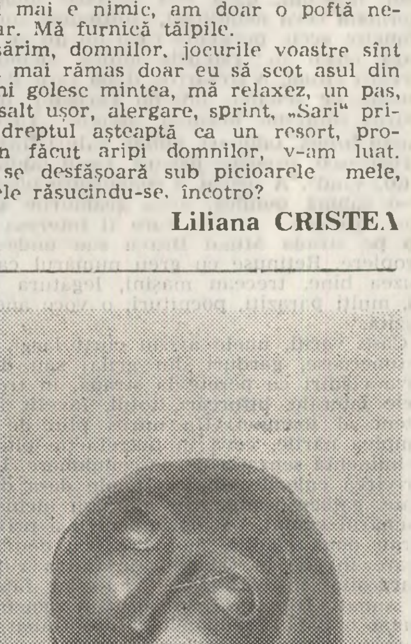
În camera mea e un calendar agățat în perete. Ori de cîte ori intru și vreau să aprind lumina dau de el, nu-l pot suferi. Tot timpul îmi arată cît mai e pînă duminică. N-am curaj să număr zilele rămase pînă atunci. Antrenorul spune că sînt fricos și obsedat. Are dreptate. Are impresia că e un fel de tată-popă-frate și așa mai departe. Aici greșește, toate astea la un loc sînt eu însumi.

Ce-a fost mai greu a trecut, adică deschiderea. E într-adevăr duminică, stadionul plin, un oficial deschide concursul, noi defilăm, la sfîrșit cineva dă drumul la un stol de porumbei. „Așa să sari și tu" îmi șoptește antrenorul cu ochii la ei.

Eu am să sar în lungime, domnule, cît mai în lungime, am trecut de calificări, dacă merg tot așa ajung în finală. „Mănîncă, sări, culcă-te, mănîncă, sări, culcă-te", am mai rămas șase în concurs, am toate șansele, sînt cel mai tînăr și cel mai ușor, ieri am făcut ultimul control medical, sînt al șaselea în serie și e bine, îi văd pe toți ceilalți, facem abstracție unul de altul, antrenorul mă privește de pe margine, îi e și lui frică, adică numai lui îi este, mie nu-mi mai e nimic, am doar o poftă nebună să sar. Mă furnică tălpile.

Hai să sărim, domnilor, jocurile voastre sînt făcute, am mai rămas doar eu să scot asul din mînecă, îmi golesc mintea, mă relaxez, un pas, al doilea, salt ușor, alergare, sprint, „Sari" primul pas, dreptul așteaptă ca un resort, propulsia. Am făcut aripi domnilor, v-am luat. Tribunele se desfășoară sub picioarele mele, văd capetele răsucindu-se, încotro?

Liliana CRISTEA



Ion IRIMESCU : „Portret"

pro juventute

„Convorbiri literare" prin corespondență

DORU VALEANU: Ciudate încercări. Parcă ar fi rodul unui dicteu. Mai trimiteți.

HOROCEANU TINCUȚA, Pîrjol — Bacău: O sensibilitate încă nedisciplinată de meditația asupra cuvintelor. Să mai vedem.

MOLDOVAN CONSTANTIN-NELU, jud. Suceava: În general, compunerile de genul celor trimise de dv. sînt cunoscute sub numele de urături sau fac obiectul unor scrisori cu caracter particular.

ANA DINU, Galați: Nu e rău deloc. Ai umor și un simț al observației ascuțit. Ușoare influențe din Creangă și Zaharia Stancu, pe care numai o lectură bogată le poate atenua.

COSTICA OANCA, jud. Galați: Poeziile dv. vădesc siguranță și capacitatea de-a surprinde filigranul aproape inefabil al unei stări efemere, dar fecunde poetic. Mai trimiteți, în vederea selectării unui grupaj.

EVA EMILIAN, Roman: Nu e deloc măruntă ambiția de-a dobîndi „o viziune poetică proprie". Încercările dv. sînt, deocamdată, pline de locuri comune și tarate de un patetism tern, apăsător: „spre zori aripile cad / și-n bolduri ochii / învață inutil / să rîdă, să plîngă"...

DRAGOȘ CONSTANTIN MATEESCU, Buzău: În poeziile **Marșul** și **Revelație** am descoperit imagini îndrăznețe și proaspete. Mai trimiteți un grupaj, pentru limpezirea impresiei.

IULIAN NUȚA, București: Nu pricep cum se poate „să schimbăm ochii între noi". Și absurdul are o limită.

ANFAN GALAȚEANU, Bîrlad: Nici o schimbare în bine. Nici nu cred că e posibil în ce vă privește.

CORNEL VANA: Poeziile dv. îmi dau senzația că le mai știu de undeva. Mai trimiteți, spre edificare.

FLORIN ONCESCU, București: Scrise cu nerv și simțul replicii, schițele dv., deși hrănesc speranța unei poante finale, a unei ieșiri în forță din scenă, nu o satisfac totuși. Aici cred că trebuie să mai insistați.

CONSTANTIN SIRGHI, Bucuresti: Ar fi ceva în **Fecioară de Voroneț** și **Origine.** Celălalt plic însă pare rodul hazardului, al trasului cuvintelor din căciulă.

BELEI AURELIUS, Brăila: Nu sînteți primul pe care dragostea l-a împins la poezie. Și se pare că la dv. nu e lucru de glumă: „de ce oare mai poate exista / ciudatul tărîm al neputinței / cînd însăși iubirea-i / o neputința atît de absurdă?". Dar dacă sentimentul v-a inspirat o imagine poetică atît de frumoasă: „dragostea-n suflet mi-atîrnă / ca un ciorchine de ceară / fierbinte și greu", nu înțeleg de ce cîrtiți.

ANGHEL ROMEO, Galați: Simple versificări, în care se strecoară uneori și cîte o imagine acceptabilă.

GURTESCHI TUDOR-DAN, Suceava: Am remarcat versurile: „Renaște / pentru-a cita oară / bucata de lume / prin care-mi duc / arca de cuvinte", poezia **Tablou** și finalul din **Moment final.** Dar atenție la ortografie.

TANIA BOBARU, Tg. Jiu: Cred că supunîndu-vă poezia la o selecție mai riguroasă (din cele 12 poezii am ales doar: **Pe un munte, De altfel, rămîn tînără, Urc muntele de parcă-l cobor, Abia auzit, Odihnă, Am greșit, Zile în patrie**) ar fi posibil și un debut editorial. Dar după părerea mea e bine să nu vă grăbiți, ci, mai întîi, să publicați cît mai mult în reviste. Trimiteți niște date personale și alte cîteva texte, în vederea prezentării cu un grupaj reprezentativ.

VICTOR BARBU — Tg. Jiu: Aveți poezii și imagini care vădesc profesionalism. Altele pe care le compromiteți printr-o ușoară pedanterie, printr-un exces de trimiteri livrești. Am reținut pentru publicare: **În zori, Haiku, De cînd, Merișorii dau în floare, Intangibilitatea... Intercesiune.**

ADRIAN GHEORGHIU, Bacău: În toate „poeziile" dv. am găsit astfel de îmbinări, complet improprii genului: scorburi de suflet, crestele cosmosului, straie de amurg, strune de valuri, clipe de paradis, corabia inimii etc.

PIUS KRAMAR, Suceava: În **Glossă** ați intercalat o strofă din poezia eminesciană **La Bucovina.** În asemenea cazuri, se folosesc ghilimelele sau sublinierile sau orice altă formă de-a marca prezența unor versuri străine. În caz contrar, se poate vorbi de furt literar.

CANTIUC NICOLETA, Fălticeni: Astfel de versuri: „Ascultă tăcerea / din încăperea / cu ziduri tăcute, / zidurile tac / și strîng între ele / atîta tăcere / care ascultă / cum vorbește / tăcerea mea" Maiorescu le-ar fi definit cu formula „beție de cuvinte".

SORIN BRADEAN, Cluj-Napoca: Ceva mai realizate **Despre zbor** și **Viață.** În celelalte poezii sînt risipite fie imagini fie „idei" valabile, dar atît.

GEORGE VOINESCU, Hunedoara: N-am găsit nimic vrednic de atenție în poemele dv.

NECULAI ROȘCA, Suceava: Aș putea, bazîndu-mă pe versuri ca: „vara tremură ca o diafragmă / între două tărîmuri, / și soarele scuipă cetăți pe coline"; sau „mergem la aruncat cu pietre în mare. / Ce zi frumoasă e astăzi! / Ne scriem numele în pieptul falezei, / ne cioplim statuia și-o aruncăm în mare. / După amiază, visele ne sfîșie carnea / și-o împarte corăbiilor" să spun că e chiar bine. Dar citind găselnițe de genul: „ochii, lunecîdu-mi prin obraji / ca în tranșee / își sapă cuiburi rotunde în umeri" și altele, care calchiază la modul nefericit pe Stănescu, îmi rezerv dreptul de-a sta în expectativă pînă voi vedea cum evoluați.

GEORGE COROBEA, București: Eforturile dv., răvășite de tirania modelului stănescian, sînt demne de o cauză mai lesne de slujit.

NICOLAE VLADUȚ, Rîmnicu Vîlcea: Ceea ce-ați trimis dv. nu pot fi numite nicidecum eseuri. Ci poate reflecții scrise la repezeală pe un colț de masă. Și nu tocmai inspirate: „Poezia lui Ion Barbu este o poezie care se citește greu, dar cu mari foloase, pentru că în esența ei, este o poezie filozofică".

REDACTOR

Menționați pe plicurile adresate acestei rubrici: „Pentru Convorbiri literare prin corespondență".

Manuscrisele nu se restituie.

Didactica

Ion Barbu: „Din ceas, dedus"... și „Timbru" — lecturi paralele

Propunîndu-se, inițial, numai un comentariu la poezia **Timbru,** pe măsura constituirii demersului analitic, ne-am modificat, parțial, intențiile, asociindu-i și prima componentă a volumului **Joc secund: Din ceas, dedus...** Mai vechii exegeți, începînd cu T. Vianu, au preferat-o pe aceasta, subsumînd-o, cu temei, programului estetic barbian, enunțat explicit de autor, cu știuta-i fervoare, cu violență chiar, uneori nedreaptă, la adresa confraților (unul din ei e Arghezi), în interviuri, articole, scrisori, îndeobște cunoscute și pe care nu le mai reluăm acum.

Ulterior, însă, interesul s-a deplasat către a doua piesă a volumului, amintitul **Timbru,** socotită, bunăoară, de Marin Mincu, în textele comentate din 1975, superioară celei dintîi, aceea suspectată de artificialitate. O analiză a sistemului textual și a modelelor subliminale ale structurii aceleiași poezii ne-a oferit, în 1981, într-o revistă de lingvistică, tînăra cercetătoare bucureșteană Mariana Neț, analiză la care privim — o spunem cu toată seriozitatea — cu jind și cu regretul de a nu putea atrage și noi vreodată astfel de performanțe terminologice.

Revenind la poeziile în discuție, credem că o ierarhizare a lor este absolut inutilă. Ele comunică și se luminează reciproc, „se-ngînă și-și răspund", prin canale secrete, încît abordarea amîndurora — asociate — nu poate fi decît cu folos în procesul hermeneutic. Așezate în pagină și contrapagină, ele formează, parcă, un tot organic, ca două fețe ale aceleiași monede sau ca doi timpi — ascendent și descendent — ai aceleiași bătăi de aripă.

Ion Barbu însuși, pe căi oculte, ne-a transmis mesaje de avertizare asupra coeziunii lor. Înlocuind, cu ocazia transcrierii poeziei **Timbru** din revistă în volum, într-o sintagmă poetică, termenul comun cu cel specializat, matematic: „durerea **fiecărui**" „durerea **divizată**", el pare să ne trimită la o altă secvență, din poezia anterioară: „poetul ridică **însumarea**". La nivelul ansamblului, opoziția astfel creată **divizare/însumare,** nu e, credem, deloc întîmplătoare, și vom reveni la ea pe parcursul cercetării noastre.

Argumentele pot fi, desigur, înmulțite. Ambele strofe inițiale prezintă similitudini în ceea ce privește figurația, împrumutată din domeniul bucolic, cu intenția, evident minimalizatoare, de reprezentare a contingențelor banale: „calmă creastă", „cirezi agreste", „cimpoiul veșted", „fluier", „luncă", „drum". Teza complementarității celor două poezii poate fi susținută și prin reiterarea unui contruct poetic format din trei termeni, **apă-cer-mare;** primii doi intră în tema **oglindirii,** ca moment preparator al actului poetic „grupurile apei" — „mîntuit azur" **(Din ceas dedus...)**; „unda logodită sub cer" **(Timbru),** al treilea termen servește ca element de comparație, în tema **împlinirii** cîntecului: „cum numai marea"; „precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare..." Cîntecul formează, de altfel, pentru cele două poezii, nucleul focalizant, anunțînd, de altfel, tema dominantă a întregului volum: „cîntec ascuns"; „cîntec încăpător".

Din acest punct al analizei noastre, problema se complică. Luate astfel împreună, cele două poezii, credem, confirmă dar și contrazic programul teoretic al creatorului lor (n-ar fi prima dată cînd, o operă, asumîndu-și un destin propriu, infirmă la un moment dat crezul artistic al autorului). Ele marchează traseul, nu lipsit de dificultăți, al unui destin poetic, pe care noi l-am așeza sub semnul, eroic și tragic, al lui Orfeu. Această situare nu este deloc întîmplătoare. Un motiv, devenit obsedant, al Eladei, e întîlnit la înaintașii — Eminescu — sau contemporanii poetului: Al. Philippide, Ion Pillat, Dan Botta. Zeii tutelari, afirmați de Ion Barbu, sînt Dionisos, Pitagora, Platon; între cei nenumiți: Orfeu. Umbra lui Orfeu — poetul trac de cultul căruia sînt legate misterele orfice și cele eleusine — pare să guverneze cîteva din poemele de început ale lui Ion Barbu: **Elan, Pentru Marile Eleusiunii, Dionisiacă** (Dionisos ocupă un loc aparte în sistemul cosmogonic orfic), **Pytagora** (după Werner Heisenberg, în **Phisique et Philosophie,** școala pitagoreică nu e decît un vlăstar al orfismului, care, la rîndul lui, s-ar trage din cultul lui Dionisos).

Există, în opera lui Ion Barbu și trimiteri directe la orfism. În conferința sa din 1947 despre **Jean Moreas,** poetul încearcă o definire a ermetismului, ce poate fi socotit și o tentativă de explicare a propriului sistem poetic. El ne oferă și un model taxonomic al ermetismului. Acesta poate fi de natură: 1. **lexicală** (obținut prin trimiteri mitologice, bunăoară; un astfel de ermetism este rezolvabil prin dicționar); 2. **gramaticală** (dat de concentrarea extremă a strofelor „din care orice tranziție e izgonită"; acest ermetism se anulează prin recompunere); 3. **semantică,** subliminală: „acel copleșitor curent de gînduri și **emanații orfice,** acompaniamentul grav și subteran al unora dintre stanțe" (s.n.).

Revenind la cele două poezii, de natură orfică este, desigur, încrederea în puterea nemăsurată a cîntecului — adus să organizeze și să concentreze lumea în cuprinsul său. Din acest punct de vedere, esențială în poezia „program", **Din ceas, dedus...,** nu e prima strofă, care se referă nu la poezie, ca text finalizat, ci la materia acesteia, ca punct al ei de plecare; reflectarea, sublimată, în conștiință, a realului. Prin strofa a doua, **Din ceas, dedus...** e o poezie a triumfului poeziei, a instituirii cîntecului **în act.** Poezia e pretutindeni, în noi și în jurul nostru, „resfirată". Poetul o ia în stăpînire printr-un gest decisiv o organizează („însumare") și o concentrează pînă la maxima esență („istovește"). Poezia ca act e o înnobilare („poetul **ridică...**") a poeziei ca dat (poeticul). Este Orfeu, aici, stăpînind universul, înfruntînd moartea („înecarea" din prima strofă).

Pe ce cade accentul în arta poetică barbiană? — e cazul să ne întrebăm. Pe **cîntec** și nu pe **cuvînt.** Poezia e înțeleasă, astfel, la modul foarte modern, ca o tensiune către „un cuvînt care nu există" — ca să folosim o sintagmă a lui Nichita Stănescu. De altfel, I. Barbu pare a-l anticipa pe autorul **Respirărilor** în ideea sensului care precede cuvîntul, a poeziei tentînd corporalitatea prin medierea logosului. **Timbru** exprimă și el această tentativă de „întrupare", prin poezie, nu prin cuvînt (v. N. Stănescu: „cuvîntul nu întrupează ci destrupează").

Înaintașii sau poeții afini căutau cuvîntul (Eminescu: „Unde vei găsi cuvîntul...?"; Al Philippide: „Cuvîntul unde-i, ca un nimb / Să te ridice peste timp?"). La Ion Barbu, problema nu a găsirii, a identificării cuvîntului („unde?"), ci a modalității („cum?"): „vei spune, cum?" și problema e, pînă la urmă, irezolvabilă. **Timbru** conține, implicit, două contradicții: prima contradicție e a textului, în sine. Tradiția poetică (cimpoiul, fluierul, „pastișul folcloric"), care cuprinde „doar durerea divizată", parțialul, fragmentul, e deci „neîncăpătoare", nu produce „însumarea", tradiția, cum spuneam, se întoarce, „se răzbună", în strofa a doua. Ceea ce e respins **de plano,** la nivelul ideației, revine în procesul poetic, la nivelul expresiei, saturată de moduri și procedee tradiționale: comparația amplă, homerică: „Ar trebui un cîntec încăpător precum...", procedee lexicale, sinestezii, aliterații: „foșnirea mătăsoasă, a mărilor cu sare...", alegoria, repudiată altădată, teoretic, în favoarea figurației, mai abstractă, mai intelectualizată: „grădina cu îngeri" și cu „trunchiul de fum" al Evei. A doua contradicție e dată de întîlnirea dintre încrederea în puterea cîntecului și îndoiala în realizarea acestuia. Stăruind asupra categoriei verbale în cele două poezii, vom observa în prima **(din ceas, dedus...)** o creștere calitativă, o tranziție de la moduri impersonale, nepredicative, din strofa întîi, a reflectării (două participii: **dedus, intrată,** un gerunziu: **tăind,** un infinitiv: **înecare**), către verbe active, predicative, în strofa a doua, a instituirii cîntecului **(ridică, istovește).** Din același punct de vedere (al verbului), **Timbru** e o poezie a deziderațului poeziei, pe care-l enunță, printr-un optativ: „Ar trebui un cîntec...", dar îl și pune la îndoială: „vei spune cum?". Acest **cum?** răsună ca o întrebare prelungită, căci urmează, nu o certitudine, ci o dorință: „Ar trebui...". Întrebarea dramatică, adusă în rimă, în finalul strofei întîi, stăruie, prin reverberații profunde, în întreaga strofă a doua, mai apăsat în primul vers. La nivel formal, rima: **„pre-cum"** o conține. În subtext, ea se insinuiază în optativul ce deschide strofa: „Ar trebui un cîntec..."

Poezia **Timbru** părăsește viziunea triumfalistă a celei dintîi **(Din ceas, dedus),** poetul se îndoiește de poezie, pe care, în cele din urmă, o și părăsește, în favoarea matematicii, univers pur, de „curății și semne". Îndoiala sa e — aici privirea întoarsă a lui Orfeu, neîncrezător în Euridice, ca esență. Euridice a lui Ion Barbu e poezie, neîmplinită, rămasă pe drum, în împărăția incertă a umbrelor. Poetul e conștient de propria-i dramă, căreia-i dă expresie într-o scrisoare din 1947: „Un duh rău s-a amestecat și a voit, deopotrivă, să mă realizez într-o **înginare** și **sugrumare** de precar **tunel fără ieșire**" (s.n.).

Dar aceasta este chiar pedeapsa lui Orfeu, după cum ne încredințează Platon: „Pe Orfeu al lui Oiagros zeii l-au întors din Hades, fără ca el să fi ajuns la ființă, arătîndu-i doar umbra soției sale, după care venise. Pe ea nu i-au dat-o întrucît se dovedise o fire **șovăitoare**" (s.n.).

Doru SCĂRLĂTESCU

Prezențe la „Junimea"

Dinți de ploaie

Cine a spart dimineața?

Aprind o lumînare.
Aprind o zi.

Un bătrîn:
Frumos timp, dar trist.

La optsprezece ani vroiam să scriu
o carte.
Apoi să mor.

De mînă

Cerneala se usucă în ochii tăi
lăsați deschiși.
Grădinile casei mele au născut toate
odată acest verde.
Grădini frumoase, grădini lehuze.
O carte cu cearcăn.

Lansare de volum

Ce se-ntîmplă domnii mei?
Am aici doi metri de copilărie.
Cu fiecare lectură paginile rămîn
cu rînduri tot mai puține.
Tăcerea are globule albe, de zăpadă.
Ard vreascuri în ceas...

Ce se-ntîmplă doamnele mele?
Acum primiți vizita mea
Căutați discul promis
La țărm marea continuă să plîngă
Mama doarme ostenită
Umblu încet, foile foșnesc...

Nici țipenie de om

Bat din pînză în pînză și nu
mi se răspunde.
Cineva aruncă pietre în mare.
În loc de ochi port o carte
care plînge...

Stăm pe linia ochilor

Ating propoziții și-mi sună identice toate.
Al adîncului tezaur e soarele.
Mă trezesc primul.
Este încă noapte.
Sună clădirile toate.

Elena M. CÎMPAN

Cenaclul „Junimea"

Ședința 201 (13 ianuarie). Ședință dedicată lui Mihai Eminescu. Recital de versuri al membrilor cenaclului. Recital din poezia lui Mihai Eminescu susținut de **Cornelia Gheorghiu** și **Teofil Valcu,** actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri".

Ședința a fost condusă de criticul **Constantin Pricop.**

Reflecții asupra sensului poeziei

(urmare din pag. 16)

secolul XII pînă la fluidele meditații ale unui Philippe Jacottet, orice poem clasic ține un dublu discurs: pe de o parte acela pe care îl înțelegem la fel de ușor ca și cum am citi un ziar, pe de alta acela care extrage din cuvinte, din sonoritățile și din combinarea lor, o anumită muzică. Dar a vorbi de muzică e prea puțin; comparația e pe cît de comodă pe atît de insuficientă. Într-adevăr, o dată cu efectul muzical, cuvintele unui poem ne trimit la lucrurile pe care le desemnează o fereastră, un drum, părul unei femei, noaptea sau ziua. Aceste obiecte se însoțesc unele cu altele în imaginația noastră în așa fel încît să construiască o lume diferită de aceea în care trăim, în același timp asemănătoare și diferită.

Poate că vocabularul psihanalizei ne va permite să aprofundăm meditația noastră și să ne apropiem mai mult de chestiunea **sensului poeziei.** În legătură cu visele, Sigmund Freud distinge conținutul **manifest** de cel **latent.** N-am putea oare împrumuta această expresie a dublei naturi a visului? Conținutul manifest al unui poem — singurul de care se interesează îndeobște exegeții — nu revelă oare, și maschează în același timp, un conținut latent, iar acesta, precum conținutul latent al visului, nu exprimă oare acea realitate imaginară pe care gîndirea rațională nu o poate percepe? Dacă apropierea nu e abuzivă, atunci vom înțelege de ce, de la Villon la Apollinaire, poemele reușite nu doar ne fascinează dar rămîn în adîncul memoriei noastre ca amintirea unei experiențe intime. E remarcabil, într-adevăr, că, pentru amatorul de poezie, atîtea și atîtea versuri și strofe se așează într-un loc secret al conștiinței, că vocabulele pe jumătate uitate se trezesc și încep să cînte de la sine, fără să fie chemate de un cît de mic efort voluntar, în voia doar a asociațiilor neprevăzute provocate de atenția ezitantă pe care o acordăm ființelor și lucrurilor. Această comoară ne aparține așa cum ne aparține amintirea liniilor, culorilor sau parfumurilor ce ne rămîn din propriul nostru trecut; știm însă că această comoară aparține și altor nenumărate memorii și permite sufletelor înrudite să se recunoască. Și poate că poezia n-are altă rațiune mai necesară de a fi decît aceea de a oferi spiritului șansa de a descoperi nu lumea ci, cum spunea un confrate, „ceea ce schimbă lumea".

Eminescu în viziunea critică a lui Vladimir Streinu (II)

4. Cel mai bun exemplu pentru Vladimir Streinu îl reprezintă opera lui Eminescu pe care o vede situată la confluența dintre **tradiție** și **inovație**, grila aplicată în interpretarea ei fiind, în general, una modernă.

Ar fi de observat însă că primele sale considerații despre poetul național plecau de la o înțelegere limitată, dacă nu chiar în mare parte discutabilă, a romantismului eminescian. Preocupat să explice „factorii popularizării poetului" (în două scurte articole pe tema **Poezia și masa,** apărute în revista „Viața literară", I, numerele 6, 9 din 26 martie și 17 aprilie 1926), Vladimir Streinu afirma că motivul pentru care Eminescu rămîne atît de mult citit **„de la opincă pînă la vlădică"** ține de **„fundamentala romanță a temperamentului său".** Observația este, în generalitatea ei, constrîngătoare prin tradiționalism și amplifică în chip disproporționat o latură secundară a romantismului eminescian : poezia inimii.

O referință mult mai concretă făcută cîțiva ani mai tîrziu de Vladimir Streinu îi particularizează energic poziția critică. Este vorba de studiul **Dubletele artistice** (în **Pagini de critică literară,** I, p. 298 ș.u.) în care preocuparea (teoretică) pentru definirea unicității artistului îl duce la observația că ideea de perfecțiune, ne previne criticul, se cuvine astfel să fie înțeleasă **„ca perfectibilitate",** de unde constatarea că ea **„nu ne poate servi drept criteriu al judecății în materie de artă".**

Aplicarea acestei idei în caracterizarea lui Eminescu (înzestrat cu **„o neobișnuită aspirație la perfecțiune")** îi permite lui Vladimir Streinu să noteze că amestecul de însușiri pozitive și negative este „fundamental operei marelui poet". Un exemplu la nivelul întregii poezii îl constituie existența **reflexivității poetice** alături de **reflexivitatea curată.** În fapt, această situație, chiar dacă se verifică uneori și în cuprinsul aceluiași text, nu are totuși valoare de generalitate.

Nici referința la **Pe lîngă plopii fără soț** nu este întru totul probantă pentru susținerea, fără distincțiuni, a ideii de „dublet artistic". În primele strofe ale poeziei, Vladimir Streinu crede, în chip exagerat, a găsi un timbru de „romanță, adică de cîntec sentimental cu revărsări de simțire brută". Ca urmare, textul ar fi o „compunere exclusiv orășenească, soră bună cu șansoneta", ca în partea a doua lirismul să urce totuși „pînă la solemnitate", apropiindu-se în acest fel de simbolul din **Luceafărul.**

Că lucrurile stau mai ales așa este sigur. „Sentimentalismul" eminescian este înșelător, ca orice prejudecată transmisă de tradiție. Dovada că Ibrăileanu (încă din 1920) și după aceea Călinescu au demonstrat cu argumente imposibil de respins că „romanța" **Pe lîngă plopii fără soț,** invocată adeseori pentru „sentimentalism", face parte din categoria eroticii metafizice, în sensul că dragostea este aici **„mărită pînă la proporțiile unui mister cosmic".**

5. Vladimir Streinu a depășit însă repede ezitările (de început) din critica sa eminesciană. Două articole publicate în anul 1939 în „Revista Fundațiilor Regale" **(Eminescu al vremii noastre și Eminescu, poet dificil)** orientează deodată examenul analitic pe o direcție nouă și substanțială, în acord cu programul său de lucru, acela de resuscitare critică a clasicilor noștri printr-o lectură așezată la cheia unor concepte moderne despre opera literară (în mod deosebit despre poezie). De precizat de îndată că în textul intitulat **Eminescu al vremii noastre** sunt lămurite indirect, și într-o viziune critică ce nu mai poate da naștere la echivoc, propozițiile (discutabile) din articolele privitoare la **Poezia și masa.**

Popularitatea la scară națională a poeziei lui Eminescu se explică, după credința lui Vladimir Streinu, prin trei factori interni ai operei sale : **modul filozofic, inspirația sentimental-erotică** și **inspirația națională.** Criticul face acum o importantă discriminare : popularitatea poeziei eminesciene se datorează nu atît existenței unui foarte puternic fond romantic-sentimental în cuprinsul ei, cît anumitor dispoziții (și predispoziții) ale publicului român, format dintr-o „orășenime recentă, care consideră exaltările inimii drept rafinament și estetică a vieții". La aceasta se adaugă și „opera" imitatorilor care au pornit, în toate cazurile, mai mult de la **pojghița** poeziei eminesciene, de la ceea ce era specific sensibilității obștești, și nu atît structurii creatorului : „Cînd Cerna imita opera maestrului, dar o imita în cele cîteva accente de romanță și mai cu seamă în conceptualitatea schopenhaueriană, cine era în adevăr romanțios și conceptual, modelul sau imitatorul ? În același fel, erotismul suspinător, ca să limităm încă o dată chestiunea, e semnificativ pentru poezia eminesciană, sau pentru societatea noastră, care își crease mai înainte această estetică ?"

Explicarea popularității poeziei eminesciene cunoaște, în acest text, și o altă importantă deplasare de accent. Ceea ce a făcut ca în jurul lui Eminescu să se adune o țară întreagă de admiratori este în primul rînd **sentimentul național,** instinctul de neam exprimat **„atît de complet"** în creația sa. Semnificativă în acest sens este observația că „în timp ce sentimentalitatea romanțioasă e o formă istorică a sufletului colectiv, față de care însăși societatea noastră manifestă din ce în ce mai multă libertate, sentimentul național, care poate vădi cîteodată slăbiri, dar nu pauze, este realitatea sufletească necondiționată a oricărei culturi".

Cu toate acestea, credea criticul în 1939, **„miezul bogat, inatacabil și nou al operei"** eminesciene, altfel spus, frumusețea ei intimă, aceea pe care nici un urmaș n-a putut s-o imite, rămîne să fie **„descuiată"** în viitor. Situîndu-se decis pe o poziție de **„consimțire",** de identificare cu opera scriitorului studiat, Vladimir Streinu, în pas cu gustul timpului, delimitează, în acest excepțional articol, cîteva aspecte noi, de mare profunzime și, în consecință, puțin „populare", ale poeziei eminesciene cu care aceasta se așază, valoric, în perspectiva uriașă a universalității : „Poezia lui Eminescu este în primul rînd un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai cîțiva poeți ai lumii au pus ca și el planeții să se nască încă o dată, să rotească hipnotici după un calcul neștiut și să emane misterioasa lor influență asupra conștiinței omenești, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice, să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de sub lună, sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrșit al unui nou Endymion. Și prin ceața visului care acopere amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile inițiale ale Creațiunii : patetismul omenesc și particular dispare în ideea existenței tragice, farmecul iubirii — în finalitatea ei, unitatea — în sumă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternității însăși. [...] Mișcarea cea mai frecventă a lirismului eminescian este astfel resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconștiință a lumii, ce se exprimă în ficțiuni proprii".

Concluzia criticului este nu numai total opusă prejudecăților obștești, ale vremii dar chiar propriilor sale opinii formulate în amintitele articole despre **Poezia și masa** (1926). Ceea ce este specific lirismului (metafizic) eminescian constă în **„resorbirea conștiinței individuale într-o ordine superioară, într-un fel de supraconștiință a lumii, ce se exprimă în ficțiuni proprii".** Acestea sunt **miturile** create de poet : „luceafărul", „demonul", femeia de „marmură", „geniul morții", „pădurea-crai", „neființa", toate „creațiuni suprafirești". Finalul articolului pare să aibă un aer paradoxal : „Iar acest Eminescu al visului dublu, teurgic și mitologic, n-a fost imitat de nici un urmaș, rămînînd în întregime al vremii noastre. Încît, fără plăcerea paradoxului, putem afirma, în toată liniștea, că Eminescu nu e un poet popular, eminescianismul propriu-zis fiind un curent poetic pe care literatura noastră nu l-a avut încă".

6. Nefiind „popular" în sensul măsurii comune, care înțelege și prețuiește directitatea și limpezimea în exprimare, Eminescu este un modern și de aceea un **„poet dificil",** adică unul **„obscur"** în propozițiile lui fundamentale. Verificarea unei asemenea păreri printr-o judecată strictă este posibilă prin raportare, deopotrivă, la structura liricii eminesciene, ce n-a rămas niciodată cantonată în spațiul strîmt al romantismului sentimental, „strat impur de pasionalitate", și la viziunea criticului despre poezie, întotdeauna de o modernitate echilibrată, curățată adică de tot ceea ce i se părea spectaculos și extrem.

Sîmburele concepției lui Vladimir Streinu este acela că **poezia, „nefiind o categorie intelectuală și generică, ci una afectivă, deci strict individuală, implică obscuritatea în însăși definiția ei".** Eminescu însuși, reamintește criticul, afirmase (într-o ședință a Junimii) că **„datoria poetului nu este limpezimea ideilor, ci frumusețea versurilor" (Versificația modernă,** E.P.L., 1966, p. 306), de unde concluzia că poezia mare are întotdeauna în ea un **„ermetism nativ"** orice poet autentic fiind **„obscur"** pentru că este în primul rînd poet.

Criticul îl citește pe Eminescu din perspectiva obscurității intrinseci marii poezii (**„obscuritatea indispensabilă"** despre care vorbea Baudelaire), dînd un exemplu, în totalitate valabil și astăzi, de felul cum creatorul **Luceafărului** poate fi receptat, fără extravaganțe, din perspectiva sensibilității moderne **(Eminescu, poet dificil).**

Modul de procedare este izolarea „trăsăturilor de ermetism substanțial" rezumate în expresiile și propozițiile esențiale ale lirismului eminescian și interpretarea lor într-o viziune care este, în chip explicit, aceea a lecturii intertextuale. Intrînd în relație cu realitățile cele mai intime ale poeziei, preocuparea criticului este aceea de a-i descifra ordinea particulară văzută în aspectele ei formale specifice. Operația critică presupune așadar adecvare continuă la viața multiformă a operei spre a-i identifica mărcile originale în relațiile lor structurale : „căci fără a-i fi contemplat schimbul de lumini, de la un vers la altul, din poeme diferite, de la o pagină de început la alta de sfîrșit și din miezul operei către margini, nu este nici un mare poet care să-și descuie ermetismul necesar".

Dificultățile în analiza poeziei eminesciene sunt mult mai mari decît și le poate închipui cititorul care are, dacă nu o experiență, măcar o educație lirică personală. Cauza este că „în ciuda presupusei sale popularități și a limpezimii" — este doar un **clasic !** — Eminescu, e de fapt, **„un poet pe cît de mare, pe atît de ermetic"**; deci el **„a fost și este încă un poet dificil".** Vladimir Streinu nu se sfiește să mărturisească, în acest articol, că există, în poezia eminesciană, versuri de o tainică frumusețe, dar al căror „înțeles limpede n-am avut și nu l-am dobîndit, nici trebuind să scriem rîndurile de aici". În fond, dînd dovadă de bună-credință, adică, așa cum singur ar spune, de o „sinceritate intelectuală desăvîrșită", criticul încearcă în fața **„duhului inanalizabil"** al poeziei lui Eminescu, precum și în fața aceluia al liricii argheziene, **„o dramă de inteligență".**

Modernitatea „clasicului" Eminescu este în chip repetat pusă în discuție și accentuată de Vladimir Streinu, în analize scurte și pătrunzătoare, dar uneori și prin caracterizări mai mult de ordin general, care n-au mai fost reluate și adîncite, cum lăsa să se înțeleagă. Remarcabilă este, între altele, comentarea viziunilor mitice din **Luceafărul (Legenda „Luceafărului"),** poem ce se înalță pe **„o dramă a antinomiilor".** Aceasta se constituie, de fapt, ca „motiv fundamental ce se regăsește în întreaga inspirație a poetului" **(Clasicii noștri,** 1969, p. 131).

Mihai DRĂGAN

---

eminesciana

Dor și armonie eminesciană (II). Considerații asupra poeziei „Peste vîrfuri"

Neobișnuita densitate, adîncime și deschidere a dorului eminescian, într-un cuvînt a nemăsurii sale, a devenit posibilă datorită colaborării unor forțe identice. Contopirea durerii cu plăcerea, specifică sensibilității romantice, s-a suprapus peste un fond sufletesc autohton mai vechi, dar extrem de apropiat sub acest aspect, și a acționat în aceeași direcție cu puterile creatoare ale geniului său.

Din perspectiva analitică instituită, vraja poeziei eminesciene iradiază din această complicată abundență lăuntrică cu infinite dispuneri. „Armonia ascunsă — se afirmă într-unul din fragmentele păstrate de la Heraclit — e mai bună decît cea aparentă". Fiind o expresie sublimată a stărilor de spirit, poezia păstrează în substanța sa, la toate nivelele, mișcarea curenților interni care le animă. Din aceste rațiuni, studiul „repetițiilor, alternanțelor sau contrastelor, infinite în varietatea lor, dintre diferitele sunete în cadrul acelorași versuri sau strofe", propus de Sextil Pușcariu **(Limba română,** vol. I, p. 86), nu luminează cauza adevăratei armonii, ci numai efectele de suprafață ale acesteia. Pusă în acești termeni, înțelegerea armoniei poetice este întrucîtva tributară definirii armoniei și polifoniei muzicale, întrucît presupune numai evidențierea multiplelor relații verticale și orizontale care se stabilesc între componentele stratului sonor al fenomenului. Spre deosebire de un atare punct de vedere, demersul de față urmărește sesizarea mișcărilor de adîncime ale stărilor de spirit, respectiv modul de a se manifesta al armoniei ascunse, factor determinant al armoniei poetice generale.

Deși este lipsită de o densitate ideatică propriu-zisă, de felul aceleia pe care o conține poezia filozofică eminesciană, **Peste vîrfuri** nu este mai puțin fascinantă și profundă datorită unei încărcături psihice și metafizice care pare să sporească din propriile sale arderi, extinzînd aura ei de inepuizabil și inefabil. Stratul fonetic și stratul lexical sau semantic sînt răsfrîngeri ale unei armonii interioare, aparținînd alcătuirii sufletești a creatorului. Ea privește ordinea severă și imponderabilă a unor structuri de profunzime și se realizează prin disonanțe și consonanțe ale stărilor sufletești ori ale elanurilor sensibilității, ca și prin sincronizarea tuturor acestora cu ordinea imanentă a ritmurilor cosmice.

Într-o primă înfățișare, armonia ascunsă rezidă, în poezia **Peste vîrfuri** într-un acord care se stabilește între elementele opuse sau distonante ale trăirii poetice. Potrivit înțelegerii aceluiași Heraclit, armonia își are temeiul în unitatea care se creează din confruntarea contrariilor : „Natura e nesățioasă de contrarii ; — se relatează într-un alt fragment al filozofului — din acestea și nu din lucruri asemănătoare realizează ea armonia. Se pare că arta, care imită natura, procedează la fel". Din acest punct de vedere, starea de dor, fondul poeziei comentate, se identifică cu una din armoniile sufletești. Ea constă, la nivelul psihic, din suprapunerea pînă la contopire a durerii cu plăcerea.

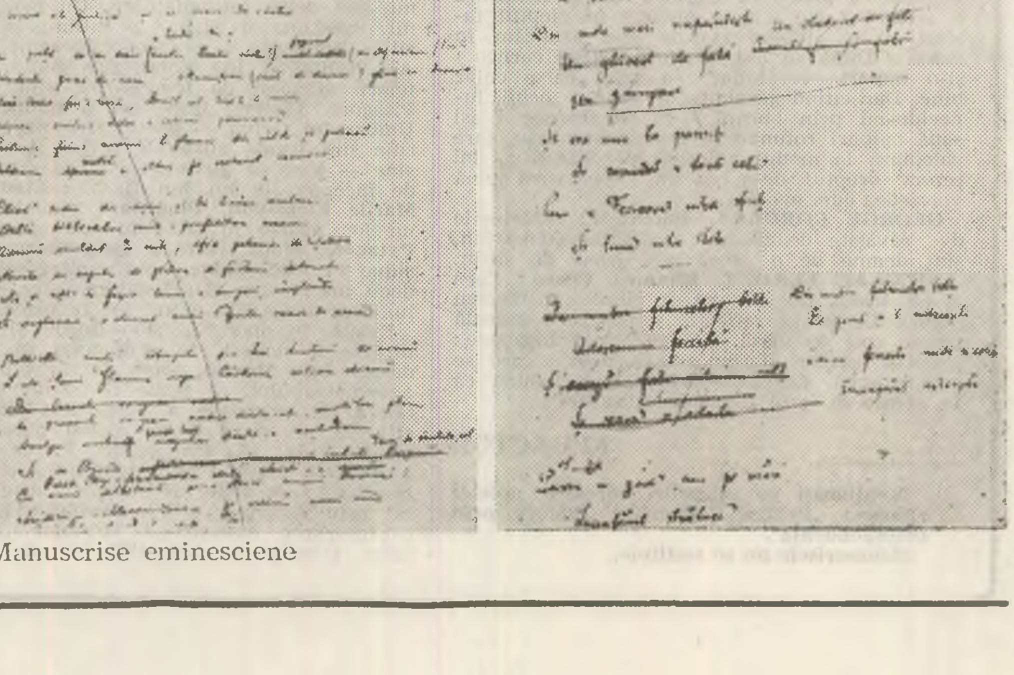
Conform însă altor viziuni filozofice și estetice, armonia poate fi și consecința unificării unor elemente identice. Aceasta — scrie sfîntul Augustin — „năzuiește către egalitate și unitate fie prin asemănarea părților egale, fie prin ierarhizarea celor inegale". Transpunînd deci această idee în domeniul artelor particulare și definind-o din perspectiva muzicii, bunăoară, se poate constata că armonia nu apare numai ca produsul înlănțuirii unor acorduri disonante, ci și al celor consonante. Nici zonele sufletești nu par să cunoască abateri de la acest mod al său de a exista, întrucît materia conținutului tensionat, amintit mai sus, include și comprimă alte două apropieri de sentimente a căror natură este identică. Este vorba, în primul rînd, de acea durere difuză a poeziei ,care este o sinteză a unei suferințe personale și a alteia mai generale și mai

vechi, cu rădăcini care se pierd în cețuri mitice. În cel de al doilea caz, se produce unificarea romanticei asocieri a durerii și voluptății cu substanța autohtonă a dorului, îmbinarea suferinței și plăcerii. Întrepătrunderea acestor stări de spirit a imprimat eminescienei contopiri a durerii cu voluptatea vibrația sa unică atît în cadrul romantismului european, cît și a sensibilității românești.

Pe acest suport aparținînd sufletului „nemîngîiat", dar „îndulcit" de perspectiva morții, întoarcerea dorinței spre părelnica icoană a fericirii trecute coexistă cu aspirația reeditării sale în viitor, fapt ce prilejuiește evidențierea și subordonarea unei alte perechi armonice : mișcarea în timp, specifică virtuților intrinseci ale dorului vine în întîmpinarea predilecției romantice pentru deplasări în vaste spații temporale. Altfel spus, pe o realitate psihică evoluînd în prezent se suprapune irealitatea a ceea ce a fost sau ar putea să fie, respectiv imaginea nostalgică a unui trecut existent în amintire și cea ideală a unui viitor conceput de imaginație. În același timp, printr-o ușoară comutare de planuri, elanurile dorinței pot fi circumscrise și în alți termeni, întrucît comportă și un alt aspect : tentația neantului, a plinului de promisiuni tărîm al morții se confruntă cu chemarea și cu farmecul încă nesigur al valorilor vieții. Astfel, speranța cutreierată de îndoială din final, determină apariția unei alte opoziții care se desfășoară în întregime în sfera imaginarului, aceea dintre posibilitatea și imposibilitatea realizării cîndva a dorinței.

Pe de altă parte, alături de tot ceea ce am înfățișat pînă aici, între manifestările mijlocite și nemijlocite ale simțirii pot exista aceleași situații. Aparenta liniște exterioară din strofa a doua și agitația eului liric de la sfîrșitul poeziei, reprezintă o unitate armonioasă, constituită pe temeiul unei duble neconcordanțe, cea dintre liniște și neliniște și cea dintre exterioritatea presupus obiectivă și interioritatea subiectivă. De asemeni, aceeași frămîntare a ființei care se întreabă coexistă într-un straniu paralelism cu zbuciumul codrului, unind deodată, într-un singur acord, fenomene asemănătoare în aparență (neliniștea omului și cea a codrului), dar deosebite ca esență (natura și spiritul) și ca mod de a se revela (obiectiv și subiectiv). Astfel, apropierea unor manifestări identice ale trăirii poetice îi conferă acesteia intensitate, în vreme ce contopirea celor diferite îi adaugă tensiune și adîncime.

În consecință, prin această dezvăluire a fețelor ascunse ale sensibilității concentrate în poezia **Peste vîrfuri** s-a urmărit justificarea îndreptățirii punctului de plecare, a afirmației conform căreia armonia eminesciană este, în primul rînd, consecința unei mari abundențe a simțirii ca și a nelimitatelor și nepre-



Manuscrise eminesciene

M. Eminescu

văzutelor dispuneri pe care aceasta le cunoaște.

Însă resursele armoniei poetice nu privesc numai efectul acordurilor disonante sau consonante ale sentimentelor sau ale tendințelor lor, ci mai rezidă și într-un act de sincronizare al tuturor acestora cu mișcările desăvîrșite ale ritmurilor și rotirilor cosmice: „După ce am contemplat — scrie Platon, în dialogul **Timaios** — mișcările periodice ale inteligenței din cer, le vom folosi transferîndu-le mișcărilor propriei noastre gîndiri, care sînt de aceeași natură, însă dezordonate, în vreme ce mișcările cerești nu cunosc dezordinea". Respectînd rigoarea considerațiilor de pînă acum, o atare armonie pare imposibil de realizat la prima vedere, întrucît natura eminesciană nu este decît o ipostază obiectivată a unei stări de suflet. În ciuda aparentei contradicții, nu trebuie să nesocotim faptul că imaginile pe care starea aceasta le alege pentru a se face cunoscută trădează o certă propensiune a eului liric către o rîvnită comuniune cu aspectele selectate din realitate. Din aceste rațiuni, în **Peste vîrfuri**, acordul între poet și natură sau cosmos are loc prin mijlocirea ipostazei obiectivate a stării sufletești. Lipsa de margini și mobilitatea elanurilor interioare ale simțirii refac în planul uman imaginea imensei și nestatornicei alcătuiri uranice din primul vers, după cum înaintarea șovăielnică a dorinței peste infinitul sufletesc și chiar dincolo de el, pare aidoma imaginii inconsistente a lunii care lunecă în nesfîrșiri cerești. În felul acesta, situarea deschiderii sufletești, din finalul bucății, sub semnul deschiderii cosmice de la începutul ei, înscrie microcosmosul în ordinea macrocosmosului, realizînd armonia în accepție platoniciană.

În consecință, constatarea că poezia eminesciană include pe un spațiu restrîns, manifestările extrem de bogate în substanță ale celor trei situații generatoare de armonie se impune, la acest nivel ale demonstrației, cu necesitate.

Popasul analitic asupra poeziei **Peste vîrfuri** a pus în lumină identitatea de esență dintre fondul său și una din înfățișările cele mai caracteristice ale stării eminesciene de dor. Cu acest prilej, s-a evidențiat o dată mai mult că apropierea de creația populară la Eminescu, nu se produce numai prin preluarea de ritmuri, măsuri, motive ori teme specifice folclorului literar, ci are loc și prin continuarea, la un înalt nivel artistic, a unui nucleu afectiv aparținînd liricii populare. Alăturarea durerii cu voluptatea a cărei prezență considerabilă în poezia romantică europeană a constituit obiectul a numeroase studii, are în sensibilitatea noastră rădăcini îndepărtate. Impresia de inepuizabil și autentic a poeziei eminesciene vine și din prelungirea și actualizarea unui astfel de fond.

Culmea pe care Eminescu se înalță acum nu poate fi explicată decît prin faptul că el se identifică și continuă, din perspectiva sensibilității romantice și la un nivel de cugetare elevat, mai mult decît oricare poet al nostru, un fond de simțire și de mentalitate străvechi, extrem de prielnic dezvoltărilor armonice.

Leonida MANIU

La Veronica (Micle)

Prin nouri, foarfeci taie la sorginte
agapii, dragomirne, voronețe;
relicve-n altă noapte de tristețe
așteaptă arcul strigătelor sfinte.

Ca phoenix, văzul ia rotiri semețe
din ochiu-abandonat și-un zbor fierbinte
zmulge din somn perechea de morminte
logodna întreruptă să dezghețe.

O pană cade-n focuri și suspinul
deschide lent o roză-namorată
cît relieful cîntăreței ginte.

Trece prin ea luceafărul — divinul
și-n fiecare rană se arată
nocturna lui coroană de cuvinte.

Horia ZILIERU

Poet și tribun: Octavian Goga

Foarte popular în epocă, **Octavian Goga**, interpret al **pătimirii** românilor transilvăneni sub vulturul habsburgic, putea deveni prin interiorizare o conștiință tragică, un **solitarius**, frizînd tristețe, el nu încetează să acumuleze mari forțe eruptive. Pe de o parte **dureri înăbușite**, ori tentații reprimate, ca la Sadoveanu, de alta — iarăși la modul sadovenian — fronda, răbufnirile, un sentiment al forței în perspectivă comunitară și, în plus, tonul vaticinar-profetic vestind resurecția. Din substanțialele **Fragmente autobiografice** rezultă clar ideea de **activism**, potrivit căreia un scriitor trebuie „să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă..." Pe o asemenea axă de susținere, baladescul, cîntecul, își asumă funcții răscolitoare, pregătind spiritele pentru apropiata unire cu Țara a Transilvaniei nelibere. Paralela cu Sadoveanu poate fi prelungită. În marginea gestului bărbătesc, eroic, de remarcat la ambii, ca realitate secundă, o poezie a regretului: **jalea** lui Goga, **mîhnirea** lui Sadoveanu — însemne ale neîmplinirii. Și la unul și la altul, orizontul țărănesc implică, cel puțin o dimensiune mitică; deși mișcîndu-se în lumină, oamenii respiră mister. Și unul și celălalt — debutînd editorial la distanță de cîteva luni — își asumă rolul de rapsozi, interogînd umanul și stihialul, realități interferente, exprimînd cu instrumente tradiționale, consacrate, dureri contemporane. Transpus în partitură epică, balansînd între lumea curentă și amintire, personajul tipic sadovenian rămîne adesea în depărtări: într-un **de mult** sau într-un **odată** închis în sine; martirii lui Goga, veghind într-o Transilvanie patetică, reprezintă o forță în așteptare, un fond **prospectiv**, deschis răsturnărilor.

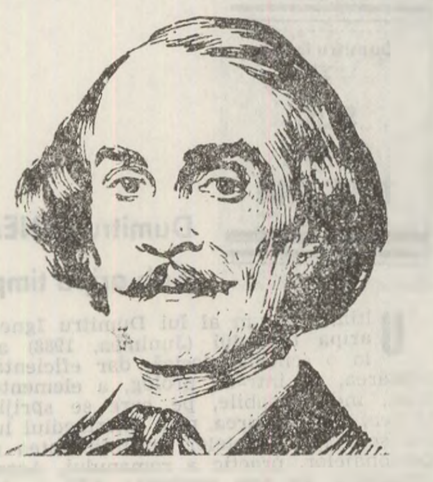
Simbolicul prunc din **Clăcașii**, „fătul ăst al patimii amare", e un justițiar în perspectivă: „înfricoșatul crainic, **izbăvitor durerilor străbune...**" Vizionarismul lui Goga, tonifiant, se sprijină aici pe verbul unui imnograf: „El, cel frumos și frate bun cu glia, / Nou întrupatul suflet de Mesia, / Va fi județul ceasului de mîne, / Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață, / Cu mîna lui vitează, îndrăzneață, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne..." G. Ibrăileanu obișnuia să spună că acela care a scris cinci mari poezii e un poet demn de stimă. Ca autor al volumașului din 1905, **Poezii**, autorul **Oltului** le avea. La cel mai bun Goga, cel din primul său volum, fragmente izolate se constituie, prin reluări elocvente, în panorame totalizante, cu cadențe largi, inconfundabile, — tribunul ridicîndu-se, nu o dată, de la amănuntul umil la colosal, la spectaculos și monumental. Practic, poemele **Plugarii, Noi, Oltul ,Clăcașii, Apostolul, Dascălul, Dăscălița, Lăutarul**, și alte secvențe, sînt componentele unei sinteze revelatoare, în care fuzionează **cîntec** și **furtună**. Poetul din **Rugăciune** (uvertură la volum) pune între **Eu** și **Noi** semnul egalității: „Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele..." Tot ce e mare în Goga, în frecventele-i orchestrări pe teme reluate programatic, se subordonează unei rostiri la unison în consonanță cu mulțimile, de unde ampla, prompta audiență la public. De remarcat, ca la Eminescu, pedala gravă a meditației alternînd cu tonul înalt al revoltei, dar mai mult decît acestea orgoliul suferinței devenite tărie. Ca la Eminescu, iarăși cîte un vers-boltă se înalță deasupra altora — cu funcție de acompaniament — se detașează de celelalte prin calități focalizante; limbajul asertiv, al constatării logice, își asociază — în vederea implicării auditorilor sau lectorilor — un magnetism liric, un patos destinat sensibilizării și, prin aceasta, solidarizării. În fond, rășinăreanul Goga e o figură de Risorgimento românesc, un tribun a cărui retorică se adresează deopotrivă rațiunii și inimii. A invoca deci „codri verzi de brad și cîmpuri de mătasă" e un mod de a potența semnificația tragică a **multelor, multelor lacrimi** ale celor ce le contemplă. Contrastul generează un sentiment al absurdului. Suferința îndelung acumulată se revarsă hiperbolic, încît „**jale** duce Murășul și duc tustrele Crișuri" —, natura însăși devenind cadru de rezonanță. În transparențele viziunilor lui Goga, istoria împrumută lucirile apelor adînci, în ale căror oglinzi iluzorii oamenii se revăd parcă **dincolo**, într-un tărîm ideal. Confident de proporții mitice, dar „încins cu lanțuri" de-mpăratul, **Oltul** „nost bătrîn" reflectă de veacuri: „Durerea unui neam ce-așteaptă, / De mult o dreaptă sărbătoare". Alegorie și fabulă își conjugă efectele pentru a sugera, într-un memorabil fortissimo final, dimensiunile dramei: „Ca unda ta strivită, gemem / Și noi, tovarășii tăi buni, / Dar de ne-om prăpădi cu toții, / Tu, Oltule, să ne răzbuni!"...

În spiritul psihismului tradițional, pentru **pribegii** și rătăcitorii sub **bolte albastre** — munții, pădurea, apele, se constituie în forme de rezistență, de unde, nu numai în subtext, aerul de firească sacralitate. Prin frazarea sobră, despuiată, paginile fundamentale sînt apropiate melosului popular; pe nesimțite, vocea tribunului se confundă cu cea a mulțimilor sfîrșind într-o imensă corală. Cu măștile lor aspre, săpate de suferință, robii pămîntului și ai grofilor se încorporează în acest **cînt general** — aliaj de elegie multiplă și lavă. Tema națională a **unirii**, reluată în modulații noi în ocazionalele **Cîntece fără țară** din 1916, n-a mai fost servită de instrumente poetice pe măsură. Erau „pagini întunecate" — cum le numea autorul însuși, — apeluri pentru intrarea „țării neutrale" într-un război hotărîtor. Neîncetînd de a fi „vestitor de biruinți", poetul-tribun — exponent al românilor din arcul carpatin — blestemă la modul direct „pajura de pradă", întrevăzîndu-i prăbușirea. E ceea ce, cu alte mijloace, gazetarul Octavian Goga demonstra elocvent în articolele lui fulminante.

Capodoperele poetului rămîn poemele **Oltul** și **Noi**, care, împreună cu altele, îl reprezintă în posteritate.

Constantin CIOPRAGA

Aniversări



Un om pentru timpul său

Viața lui Grigore Alexandrescu e plină de incertitudini. Pe lîngă neclaritățile pe care le-a lăsat moștenire istoriei literare o biografie care începe acum 175 de ani, echivoc și dilematic ne apare un destin care s-a conturat în vremuri agitate. Vremuri bogate în evenimente producătoare de schimbări repezi și radicale. Incertitudinea făcea parte din cotidian.

Nesigur este chiar anul nașterii (1810, 1812, 1814, dicționarele îl rețin pe cel din urmă) iar, apoi, la capătul celălalt al vieții, aproximativ două decenii se află în penumbra aruncată de o boală mintală și, ca o consecință a ei, de o existență marginalizată. La această vîrstă incertitudinile sînt îndoite. Tulburările se manifestă cu intermitență, alternînd cu lungi perioade de luciditate, de adaptare firească la viața de zi cu zi, luciditate pe care însă aproape nimeni nu mai conta.

Omul matur și activ a trăit momente de răspîntie. 1848, 1859, 1866 sînt — mai e nevoie s-o spunem? — ani care au marcat profund istoria națională, societatea, lumea „de jos", dar și „vîrfurile", de care Alexandrescu a fost atît de aproape. A deținut unele funcții importante în administrația superioară (Cuza i-a oferit chiar un post de ministru), aspirînd la altele și mai importante, spre sfîrșitul vieții s-a vrut senator, dar cine să-l mai ia în seamă atunci?...

A fost, cum s-a spus, un prudent, obținînd înaltele demnități mai puțin pe seama unor acte de bravură și mai mult în virtutea prestigiului cultural. Singurul act de bravură politică a fost tot o ispravă a scriitorului — poemul **Anul 1840** — publicat la Iași, în „Dacia literară", dar, se pare, tocmai consecințele acestui gest (cîteva săptămîni de detenție și o severă supraveghere din partea autorităților) au făcut din el omul precaut de care se vorbește.

A cunoscut „lumea de sus" destul de bine pentru a-i imortaliza moravurile și năravurile în faimoasele fabule. Dincolo de aspirațiile de mărire i s-a păstrat intact un instinct al democrației pe care vremurile aflate sub semnul emancipării l-au stimulat, bineînțeles. Semnificația veleitarismului politic nu trebuie exagerată. E limpede că n-avea stofă de combatant și nici de oportunist de profesie, dovadă că nici atunci cînd a fost în grațiile suveranilor n-a făcut carieră înaltă. A fost, într-adevăr, un prudent, un sedentar, un reflexiv.

Nu trebuie, totuși, să mire faptul că mult prea sensibilul cîntăreț, iubitor de peisaj nocturn, refugiat în pacea naturii și în reveria pe care proiecta un trecut legendar, a rîvnit mai tot timpul gloria celor înzestrați cu spirit practic, privilegiile dintr-un cotidian cert. Această duplicitate e obișnuită la scriitorul romantic. Pe de o parte, el clamează, în vers, recluziunea, disprețuiește existența mediocră și plină de vanități a muritorilor de rînd, iar pe de alta, țintește onorurile și privilegiile puterii. Chateaubriand trece dezinvolt din exil în diplomație; Hugo din exil în senat; Lamartine iese din al său **isolement** pentru a intra în toate guvernele de la Restaurație la cel provizoriu din 1848; Vigny, după ce constată că a murit soldatul din el și a rămas scriitorul, cochetează cu deputăția. Dar de ce să mergem chiar atît de departe? În preajma și în timpul lui Alexandrescu erau miniștri Heliade, Bolintineanu, Alecsandri.

Este foarte adevărat că toate aceste destine, ca și cel al poetului nostru, gravitează, cum spuneam, în jurul unor evenimente cruciale, după cum e la fel de adevărat că există pentru izolarea romantică în revers compensatoriu, care e al implicării entuziaste, al eroismului chiar, și una și celelalte venind din trăirea patetică a existenței, din impulsul de a depăși într-un fel sau altul starea normală, de a fi excepția vizavi de regula care uniformizează.

Alexandrescu se conformează, așadar, unei conduite curente în epocă, îl împinge către acest soi de duplicitate. E sfîșiat structural. E rupt în două, și, așa cum spunea un ilustru biograf al lui Chateaubriand, cele două jumătăți nu s-au potrivit mai niciodată una cu alta. Ipostazele trec intacte în operă. Dacă eliminăm din ea o mare cantitate de material neutru, de balast narativ, excesele didacticiste, imitațiile etc., rămîne, pe de o parte, veridică și consistentă, elegia sumbră, care invocă o lume a tenebrelor parcă de pe alt tărîm, iar pe de alta, cinismul subțire al moralistului mizantrop care regizează cu har alegoria demistificatoare. Pare-se că această viziune, pînă la urmă întunecată, corosivă, întoarsă, deopotrivă, către sine și către ceilalți ar fi, totuși, linia de contact, invizibilă pe alocuri, prin care cele două identități, cele două „bucăți" comunică.

Un contemporan (Carcalechi) spunea că are „geniu poetic în **deosebite** (s.m.) feluri". N-a mers, însă, în nici o direcție pînă la capăt. O dată, vremurile erau acelea care nu permiteau reculegerea, lucrul tihnit într-o direcție precisă. Peste instabilitatea evenimentelor se suprapuneau incertitudinile unui „alfabet de tranzație", ale unei epoci culturale în care încep toate cîte sînt ale literaturii moderne. E normal ca direcțiile să fie pe cît de numeroase pe atît de incerte. Apoi, scriitorii primei jumătăți a veacului trecut, deși, practic, iau totul de la capăt, nu pot face abstracție de evoluția normală a culturii și își asumă dificila misie a recuperărilor tîrzii, în cazul lui Alexandrescu — poezia didactică și satirică a secolului al XVIII-lea. Concomitent, se produce o sincronizare cu prezentul romantic al literaturii. Abia această recuperare și această sincronizare sînt adevăratele acte de eroism ale tîrgovișteanului.

Conștient de propria bravură, și-a văzut, însă, cu claritate limitele. Nu a cerut clemență pentru neîmpliniri, a indicat cu precizie obstacolele ce trebuiau învinse. A vorbit convingător, cu accente dramatice, uneori, de handicapul unei limbi necristalizate, de lipsa unei tradiții literare solide. În prefața volumului de poezii apărut în 1842 la Iași, spune cu simulată modestie: „...am avut datoria să fac ce am putut, să pui și eu o treaptă cît de mică, la zidirea obștească". Prudentul, melancolicul, mizantropul, în cele din urmă însinguratul Alexandrescu a construit pe teren mișcător, și a construit durabil.

Daniel DIMITRIU

Convorbiri — 1889

Se pare că Lavater cu a sa Fisiognomie, apărută în 1855, a provocat un adevărat curent european în domeniu (v., printre alții, Ciocanelli, un nume prestigios), la noi, în latura literară, remarcîndu-se atunci „cópiile după natură" ale lui Iacob Negruzzi. Un medic, se pare gorjean, G. Crăiniceanu, întreprinde un studiu larg, depășind domeniul de specialitate, dar și cu experimentări proprii ce le comunică, asupra celui „mai important organ sensual" uman, studiu pe care-l intitulează sugestiv: Din imperiul ochilor. Interesant de constatat este amănuntul mărturisit că autorul a pornit la dificila-i investigație pe urma unei observații în cîmpul literaturii (fie și comparate), observație ce-l pune în prim plan pe Eminescu. Și anume, doctorul Crăiniceanu constată că după ce a parcurs un număr de 61 de poezii ale ilustrului său contemporan a întîlnit „ochii" în mai mult de 100 de cazuri, iar în cele două tomuri compacte ale poeziei mai vîrstnicului Bolintineanu numai aproape de 150 de ori, ambii poeți români detașîndu-se totuși în fruntea unei ierarhii ad-hoc.

Să mai notăm că autorul nostru deschide pentru început Magnum Etymologicum al lui Hasdeu de unde transcrie exact 20 de sensuri ale noțiunii ochi, neuitînd însă a preciza, cu o formulare, în subsol, că „ar fi trebuit să-mi culeg materialul din izvoarele cari adapă acea valoroasă lucrare". Astfel, ca încorporare paremiologică, el citează doar cîteva proverbe de uzanță și întinsă răspîndire; sub genericul calificative enumeră cîteva banale „sensuri materiale", recunoscînd în schimb varietatea copleșitoare a celor „figurative", căci pe drept „ochiul e oglinda sufletului" și sufletele au o infinitate de înfățișări. Ca orice fizionomist „pozitivist" din a doua jumătate a secolului trecut, autorul combate acele „credințe deșerte" aflătoare și în Hiromandia din 1836, transcrisă de Aron Densusianu, unde cu naivitate și ușurință abundă preziceri de felul: „Coada ochiului drept despre nas de se va clăti, cocon va face..." etc. Mai „tari" sînt fisiognomiștii (ce se declară mai toți elevi ai lui Conta) și ale căror aprecieri sînt „hotărîte" cu preponderență de conveniențele traiului și ale epocii, căci una ar spune privirea în pămînt a unei fecioare și alta a unui june. Tot așa, ochii încrucișați, des clipitori, cum îi avea Attila, biciul lui Dumnezeu, ar însemna falsitate. Dar medicul oltean ripostează: „Eu însă auzeam pe unii tineri că le plac damele puțin încrucișate. Nu știu, însă, pentru totdeauna?" Cît privește „deochiatul", teoriile Crăiniceanului sînt mai ambigui și mult resfirate, cu pățanii personale și unele constatări de adîncime psihologică și bun simț, remarcîndu-se totodată citatele folclorice din Ielele și Înșiră-te mărgărite. Dar cum e cu „farmecul de amor"? Iată: „De se joacă Ardeleanca sau Măzărica sau cel mai admirabil dintre jocuri, De doi, tot insul joacă cu o insă, rar cu două; vin deci lucrurile astfel că fiecare jucător își alege și-și chiamă pe jucăușă și aceasta o face cu un semn de ochi așa de fin, încît un nebăgător de seamă nu-și poate explica cum se înțeleg acești tineri la o distanță așa mare... Desele priviri reciproce, căutarea lungă unul la altul, le leagă inimile".

Interesul în sfera artisticului al întregului studiu este ilustrat mai cu seamă în subcapitolul dedicat frumuseții ochilor. Autorul consideră că pentru a decide cu obiectivitate într-o chestiune de „obligatorii" interpuneri subiective ar trebui consultată „toată lumea", ceea ce-i, evident, imposibil și, ca atare, să convocăm, zice, dîndu-le întreaga credibilitate, opiniile nu altora decît ale poeților. Și dacă lui Mureșanu i se pare că „ochii tăi ca două stele / Negri, făcuți de iubit" sau „Din ochii tăi cei negri, ca fulger isbea focul" asta înseamnă că are dreptate și spaniolul ce suspină: „Niște ochi negri pe mine / M-au făcut să mor de dor". Dar nu numai meridionalii latini, ci și un saxon (Schaffy) se înscrie în linia unor constatări similare, ultimul chiar teoretizînd: „Ochii albaștri sunt sensul fidelității, iar luciul ochiului negru e totdeauna ascuns ca și căile Domnului". G. Crăiniceanu nu se lasă mai prejos și generalizează în sensul: „culmea frumuseții poetice a ochilor stă în strălucirea lor preste fire", adică arătînd irezistibil: „Excepție fac doară numai ochii bețivilor, al căror luciu nu ne place". Deîndată e condamnată și „arta deghizării" care a mers pînă acolo încît unele persoane vanitoase („actrițele"!) se folosesc de beladonă („antropină") pentru dilatarea pupilei și un luciu mai intens al corneei, dar cu dezastruoase efecte de fond. Consolarea o constituie seria de determinanți metaforici precum: adînci ca marea, aprinși de visuri, biruitori, cerești, flăcări de lumină, flămînzi, fulgerători, păgîni, răpiți din mare, săgetători, trădători, triumfali, ucizători, vicleni etc. etc., ceea ce dovedște, iarăși, lecturi atente din poezia vremii.

În restul sumarului: un mănunchi de documente inedite adunate de V. A. Urechia referitoare la fiica lui Vasile Lupu, Domnița Ruxandra, pe care autorul romanului omonim, Mihail Sadoveanu, s-ar crede că le-a ignorat, un articol incitant semnat de Vasile Burlă: Fost-au dacii de origine celtică? și poezii meditative „de sezon" aparținînd lui Ciru Oeconomu. Poetul privește din jeț viscolul de-afară, regretă anotimpurile trecute și: „Cînd ai făcut, în spirit, acest drum destul de mare, / Ești cu capul totdeauna plin de-o sumbră cugetare, / Căci constați că totul pare și că totul este van / Și, cu spaimă, vezi în tine tragicul problem uman!"

Lucian DUMBRAVĂ

Proximități

Polivalența Kitschului

Am aflat într-o zi, cu indicibilă uimire, că, spre sfîrșitul vieții, un binecunoscut filosof plănuia să citească toate cărțile dintr-o bibliotecă publică în ordinea alfabetică a autorilor. Nu am nici un motiv să pun la îndoială autenticitatea faptului; cel care mi l-a relatat a trăit aproape două decenii în preajma filosofului și nu și-ar îngădui să inventeze istorioare amuzante pe seama maestrului său. Uimirea mea era provocată de aproape incredibila coincidență cu proiectul personajului sartrian din Greața, cu acel Autodidact în care unanimitatea exegeților a văzut un avatar al cuplului Bouvard și Pecuchet, o caricatură a unei caricaturi. În acest din urmă caz — proiect ridicol, derizoriu, subînțelegînd vanitatea enciclopedismului, inutilitatea efortului de a cuprinde totul; în celălalt, proiect de o naivă și — de ce nu? — sublimă temeritate, trădînd încrederea în cultură, în capacitatea noastră de a o asimila și a o stăpîni. Pe scurt: kitsch, fără dubii, la personajele lui Flaubert și Sartre; vocație a totalității la filosoful care lua și el, în felul său, lucrurile în serios.

Mi-am amintit de ciudata suprapunere dintre proiectul Autodidactului și cel al filosofului citind cartea lui Ștefan Cazimir I. L. Caragiale față cu kitschul. Nu acest eseu constituie obiectul însemnărilor de față dar interesant mi se pare că și din analiza întreprinsă de Ștefan Cazimir reiese, adesea, ambiguitatea, ambivalența kitschului. A identifica lucrurile ce țin de kitsch nu e întotdeauna o operație ușoară. Caragiale însuși, ne amintim, a schițat în „Moșii (Tablă de materii)" un inventar ce confirmă, printre altele, că o trăsătură caracteristică a kitschului e aglomerarea, proliferarea obiectelor. Tot Caragiale vorbește într-alt loc de pacotilă, sinonim posibil — consideră Ștefan Cazimir, care citează pasajul respectiv — pentru kitschul artistic: „Orchestra, compusă din elemente de strînsură, fără unitate și tradiție de interpretare, fără spirit artistic, cu repetiții îngălate, nu ne-a dat pînă acum decît aceea ce se poate numi producție mediocră, pacotilă, marfă ieftină de artă". Ironizînd, de regulă, această pacotilă, Caragiale n-a fost totuși insensibil la o anume fascinație pe care ea o exercită. Amînînd pentru altă dată analiza atitudinii lui Caragiale în această privință, voi semnala pentru moment un caz, nu mai puțin ciudat, cînd kitschul devine, ca să zic așa, reper existențial, mod de a defini un anumit tip de raporturi dintre ei și lume. Exemplul l-am aflat, tot prin hazardul lecturilor, în cartea lui Mihai Zamfir Cealaltă față a prozei, în capitolul consacrat lui M. Blecher. Voi reproduce, mai întîi, două pasaje din Întîmplări în irealitatea imediată: „În obiecte mici și neînsemnate: o pană neagră de pasăre, o cărticică banală, o fotografie veche cu personaje fragile și inactuale, ce parcă suferă de o gravă boală internă, o tandră scrumieră de faianță verde, modelată ca o frunză de stejar, veșnic mirosind a cenușă stătută; (...) în astfel de mărunte ornamente și lucruri domestice, regăsesc toată melancolia copilăriei mele și acea nostalgie esențială a inutilității lumii care mă înconjoară de pretutindeni ca o apă cu valurile împietrite. Materia brută (...) în formele ei cele mai neînțelese, florile de hîrtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticile lor spirale interioare, ori statuile colosale — m-a ținut întotdeauna închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereții ei și perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om"; „Personajele din ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viața în mod ostentativ, făcînd parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială, din aerul adevărat al lumii". Multe din obiectele enumerate de Blecher pot fi incluse, nu încape îndoială, universului kitsch. Or, analiza lui Mihai Zamfir insistă — și o face în mod convingător — asupra faptului că aceste obiecte sînt pentru Blecher obiecte metafizice, fascinante prin misterul lor intrinsec. Decorul de bîlci (Caragiale: „panorame... muzici... artifiții.... fotografii la minut... comedii... tombole... oglinzi... păpuși... capul vorbitor..." etc., etc.) ar fi o alegorie a vidului, o emblemă a spațiului „marginal și marginalizat al existenței". Atracția pentru panopticum, pentru pacotilă s-ar explica prin aceea că, fiind „de două ori false", obiectele „consumă pînă la capăt ideea de obiect". La Caragiale, așadar, kitschul invadează realitatea imediată; la Blecher el se transformă în fantasmă, obiect de reverie, prilej de reflecție metafizică.

Voi mai cita un singur exemplu, dintr-un text fondator al poeticii modernității: Un răstimp în infern de Rimbaud: „Îmi plăceau picturile neghioabe: chenare deasupra ușilor, decoruri, pînzele saltimbancilor, firme, miniaturi populare aurite; beletristica demodată, latina bisericească, cărțile erotice cu greșeli ortografice, romanele de pe vremea străbunicii, poveștile cu zîne, cărțile pentru copii, vechile opere, refrenurile neroade, ritmurile naive" (trad. N. Argintescu-Amza). Iată, aici, percepția poetică a kitschului. De unde se vede că între „mahalaua sufletească", zonele alpine ale metafizicii și teritoriul magic al „alchimiei verbului" există misterioase corespondențe, „comme de longs échos qui de loin se confondent...".

Al. C.

P.S. O cronică se intitulează „Omul caragialesc"; o alta „Omul caragialean"; Vianu, prudent, evita adjectivul; Cioculescu, pe care nu-l putem bănui nici de incompetență în materie de Caragiale, nici de lipsă de scrupul filologic, spunea „caragialian". Un specialist mi-a explicat că între „caragialian" și „caragialean" ar decide „poetica limbii". Posibil. Citesc însă într-un articol apărut acum cîteva săptămîni: „...un dramaturg consacrat... atît de rafinat (de caragelean, dacă mi se permite)". Caragelean, care va să zică? Nebănuite sînt căile kitschului.

Portret în eternitate

Victor Eftimiu s-a născut la 24 ianuarie, acum 100 de ani, la Bobosița (Albania). Talentul literar a erupt precoce și a continuat, vreme de peste șase decenii, să se arate grăbit și impetuos. Ca poet, Victor Eftimiu a debutat la 16 ani, iar la 22 era deja celebru ca dramaturg, după răsunătorul succes cu **Înșir-te mărgărite**. Cu acel prilej, în „Convorbiri literare", Lovinescu publica articolul care, practic, l-a lansat pe tînărul autor, unde remarca „o ușurință de condei minunată, de o aptitudine universală", o aptitudine de a scrie „de toate". Diagnosticul acesta s-a dovedit a fi profetic pentru o carieră literară extraordinară. Într-adevăr, Victor Eftimiu a scris „de toate" și mult din fiecare: poezie, proză scurtă, roman, basm, teatru, ba chiar și un libret de operă, publicistică.

În 1927 cînd opera literară prinsese contur net, entuziasmul criticului era mai potolit, dar judecata se păstra în datele ei esențiale. „O operă violent inegală", zice acum Lovinescu, fără să aibă întru totul dreptate. „**Violent inegală**" nu-i bine spus întrucît inegalitatea aceasta nu-i nicidecum flagrantă. Judecată dincolo de emoțiile receptării publice, care au fost adesea disproporționate, nu vom afla în realitatea operei diferențe de nivel amețitoare. Piscurile și prăpăstiile lipsesc, lăsînd loc unui relief relativ uniform pe care se detașează, desigur proeminențe. Un relief variat și pitoresc, în primul rînd.

La Victor Eftimiu grandios este apetitul pentru cuvînt. El naște o experiență a scrisului în virtutea căreia izbînzile și eșecurile nu sînt la mare distanță unele de altele. Aceeași experiență naște o mentalitate, aceea a profesionistului care croiește și fasonează abil, chiar dacă lucrează cu material puțin și în deficit de inspirație. Victor Eftimiu consolidează statutul scriitorului care scrie la cererea publicului, care, mai bine zis, e gata oricînd să satisfacă această cerere. Care public anume? Bineînțeles unul dacă nu rafinat, oricum cu pretenții de a fi astfel, instruit și sensibil, care nu distinge întotdeauna dintre arta elevată și divertismentul elevat și poleit. Acest public se află, în perioada interbelică, la cota maximă a curiozității sale, și scriitori precum Minulescu și Victor Eftimiu au înțeles imediat acest lucru, și au procedat în consecință.

Pe lîngă multe alte lucruri, cantitatea și polifonia care sar imediat în ochi, fac vizibil un admirabil cult al performanței. Adevărul e valabil atît pentru opera în întregime cît și pentru una sau alta din secțiunile ei. În cazul poeziei, cultul performanței restrîns la prezența copioasă a sonetului, e ostentativ. Postura de sonetist este asumată ca un soi de fatalitate: „M-am afundat în sferele defuncte, / În muzici clasice, în contrapuncte / Și-n jocurile de marionete. // Primiți omagiul umilitei danii!... / V-am scris, din amintiri și spovedanii, / Romanul vieții mele în sonete".

„Am scris — mai spune poetul — peste 60 000 de versuri — fără abateri de la puritatea limbii și de la muzicalitatea formei". Avem aici, condensată, o veritabilă artă poetică ale cărei obsesii majore sînt **cantitatea** și **meșteșugul**. Interesant e că nici una din cele două însușiri nu dăunează celeilalte, dimpotrivă. Prima, derivînd din spontaneitate, nu lasă loc crispărilor, nu ne lasă să deslușim cazna artizanului. Cealaltă curăță aluviunile pe care șuvoiul inspirației continue le aduce în mod firesc cu sine.

Sonetele lui Victor Eftimiu, vor să cuprindă (să atotcuprindă) întreg spațiul de referință al poeticului de la mitologic la cotidian, de la amor la război. Starea emoției, ca să spun așa, este și ea diversă, de la contemplativ la ardent de la solemnitate la joc. Astfel, în mod paradoxal, sonetul cu monotonia și severitatea lui formală devine un **loc comun** al poeticului și totodată un **numitor comun** care nu face decît să sublinieze **numărătorul** în ipostaze infinite. E vorba, bineînțeles, de nostalgia clasicistă a formei ideale.

Și, totuși, unde apar proeminențele? Cred că în acele zone unde se lasă deslușit extazul solemn al spiritului mediteranean peste care s-a suprapus senzualitatea levantină. Este zona de inspirație în care distingem, intacte, legăturile scriitorului cu obîrșia lui: „Zadarnic ale florilor potire / Amurgul mai încearcă să-mi parfume / Nici ale muzicii suave spume, / Nici înstelata cosmică rotire // (...) În izolarea mea crepusculară, / Sărut pios condurul doamnei Clara, / Sandala de argint a Clitemnestrei".

La nivelul întregii opere proeminențele au rămas, pare-se, aceleași pe care le-au indicat criticii interbelici (Lovinescu, Călinescu). Inhibată, desigur, de cantitate, posteritatea imediată nu s-a încumetat să facă ordine într-o veritabilă bibliotecă privată care, am văzut, numără mai multe zeci de mii de versuri, nu mai puțin de 120 de povestiri, schițe, nuvele, basme și 14 romane și peste 30 de piese de teatru, bibliotecă în care găsești ce vrei, de la tragedia în stil grec la romanul polițist. E greu de presupus că un asemenea scriitor foarte **popular**, dar mai cu seamă avid de epuizare a domeniului literaturii să fi rămas definitiv prizonierul vremii și sensibilității cărora li s-a adresat cu excesivă generozitate.

D. D.

---

panoramic

Dumitru IGNEA : „Sub aripa timpului"

Ultimul volum al lui Dumitru Ignea: **Sub aripa timpului** (Junimea, 1988) apelează la o schemă clasică, dar eficientă: prezentarea, ca într-un prolog, a elementelor de bază, indispensabile, pe care se sprijină acțiunea, apoi intrarea, prin intermediul lui Dinu Iurașcu și al caietelor, în intimitatea reală a personajelor, practic a romanului. Acesta este structurat pe trei secțiuni: AZI — IERI — ALTADATA, între care pendulează autorul. Prima din acestea ne înfățișează, mai ales prin intermediul inginerului Emil Caratașu, problemele cu care se confruntă un mare combinat dintr-un vechi oraș (de ce să nu spunem Iași?), celelalte două fiind incursiuni în trecutul personajelor, aducînd pe scenă episoade din timpul războiului și de după acesta.

Inginerul Caratașu a făcut războiul, a fost obligat apoi să schimbe mai multe locuri de muncă (de la ziarist la măturător de stradă), pentru a ajunge să facă un corp comun cu noul combinat preconizat să răsară în urbea-i natală. Grija față de om (mai puțin față de el însuși) este o condiție esențială a existenței inginerului, pe același plan cu realizarea obiectivului industrial. „Pentru Caratașu, nevoia de a participa la formarea caracterului oamenilor era organică", sau, cum îi spune Iurașcu: „Tu te zbați să obții două rezultate: cel fixat prin planul de stat și, suplimentar, și un al doilea, ideal, cel de creștere a conștiințelor". Acestea toate îl lasă, însă, neîmplinit pe plan afectiv. Romanul este, într-un fel, și progresia inginerului (ca și a lui Brad Brăduț) spre rotunjirea unei familii.

Avem în față, deci, un roman al împlinirilor, dar și al primordialității vieții sociale vis-à-vis de cea intimă. Caratașu și Brad își întemeiază familii, găsindu-și liniștea lăuntrică, de-abia după împlinirea misiunii de punere pe roate a combinatului.

Al doilea aspect, de fapt punctul de greutate al romanului, îl constituie refacerea cu ajutorul însemnărilor lui Caratașu și al amintirilor personale ale personajelor a experiențelor trecutului, fie el război, fie muncă ilegală de partid sau reconstrucție a țării. Amintirile sînt refugiul lui Caratașu, locul unde se simte el bine („Eu voi fugi. În amintiri, spre imaginile cele mai îndepărtate, aproape uitate. Acolo-i o liniște desăvîrșită...") și probabil de aceea acestea sînt și paginile care-i ies cel mai bine lui Dumitru Ignea. De altfel, în mare parte, pentru autor (și personaj) timpul (sub aripa căruia evoluează) este egal cu amintirile. În finalul romanului acesta (prozator sau personaj) revine la aceeași oază de liniște: „Timpul și-a măcinat neîncetat secundele... Viața cu mecanismele ei complicate și cu întîmplările ei bizare nu l-a ignorat. A reușit să-i umbrească o parte din frumoșii ani tineri și să opereze temporar mutații în poziția sa socială. Dar niciodată n-a putut să-i pulverizeze amintirile și nici să-i schimbe personalitatea".

Personajele sînt tranșante, clar prezentate, cu toate datele existenței înregistrate ca într-un fișier, direct, reporterícește. Ele sînt, pe viu, întruparea unor idei nobile și acționează ca atare. Fiecare este, însă, marcat de trecut, trăiește sub zodia acestuia (sub aripa acelui timp): fie de război — Caratașu, Dragnea, Patic, Bențea, fie de ilegalitate — Mircea Șerban. Figura acestuia din urmă este realizată, în mare parte, prin juxtapunerea datelor oferite de unele din scrierile anterioare ale prozatorului. Atît în **Condamnat la moarte**, cît și în **Omul cu părul cărunt** găsim amănuntele unor episoade la care se face doar aluzie în romanul recent (vezi evadarea din tren, sau aspecte ale muncii de zețar). Deci, o continuitate ideatică dar și premiera abordării de către Dumitru Ignea a lumii artistice (prin pictorul Volanschi în special).

Fraza scurtă, directă, scutită de zorzoane, de înflorituri, a cronicarului efervescențelor contemporane lasă loc și lirismului, descrierilor de atmosferă. Acestea apar, cu preponderență, în momentele memorabile ale războiului, beneficiind de caracteristici lirice. Mai închegată și mai unitară, secțiunea „ALTADATA" poate fi luată și ca o nuvelă „inclusă" în structura cărții.

Dumitru Ignea a realizat un roman interesant, inspirat de un trecut și un prezent în care sînt scoase în evidență aspirațiile omului întru o viață luminoasă, resursele morale ale făuritorilor de istorie.

Liviu PAPUC

Dumitru CORBEA : „Patima dreptății"

Apărute inițial în 1973 și, respectiv, în 1955, cele două micro-romane **Patima dreptății** și **Așa am învățat carte** revăd lumina tiparului în colecția „Biblioteca pentru toți".

Prima narațiune se concentrează în jurul destinului martiric al lui Horia, proiectat la scara mișcării țărănești de la 1784, în timp ce romanul autobiografic **Așa am învățat carte** are în centrul acțiunii un destin istratian. Pe de altă parte, cadrul istoric, social, atmosfera care pregătesc răscoala țărănească, **Patima dreptății** au corespondent în **Așa am învățat carte**, prin evenimentele precipitate care tulbură prea devreme sensibilitatea copilului Truță, confruntîndu-se cu greul existenței. Așadar, un roman autobiografic, un roman-confesiune, scris la persoana întîi. **Patima dreptății** este, însă, o narațiune istorică, un roman-cadru al întregii mișcări țărănești. Autorul lărgește aria de investigare aducînd date prin contribuția mai multor aspecte: social, familial, cultural. Portretul lui Horia se „înrămează" pe ecranul timpului, din mers, depozițiile martorilor îl recunosc drept capul răscoalei, pentru ca în final să răzbată nu drama individului, ci drama colectivității. Curajul cu care eroul arborează, chiar aproape de moarte, destinul neamului său, aduce un plus de lirism care îi aureolează sfîrșitul: „Am făcut să se știe în lume că în Transilvania trăiește un popor român fără libertate și drepturi, un popor care s-a ridicat și a luptat și va lupta pentru a-și apăra ființa, dreptul la viață, la existență. Sînt încredințat că românii vor ieși la lumină".

Evocarea copilăriei din anii de școală (**Așa am învățat carte**), într-o formulă de roman-confesiune are ceva din umorul țărănesc al lui Ion Creangă. Numai că Truță, din cartea lui D. Corbea nu are replica spontană, iar umorul său vine dintr-o amară durere. Sărăcia casei, moartea tatălui în război, bolile de tot felul, schimbarea școlilor și a dascălilor sînt premisele conturării unui destin precoce frustrat de bucuriile unei copilării calme. Truță e un pătimaș al cititului cărților. Pe acest motiv, el acceptă încă de la paisprezece ani să fie slugă la stăpîni, fuge dintr-o localitate în alta, pînă ce cu sprijinul unui colonel de la cazarma din Botoșani, intră în liceu. Rețin atenția domnul Turcu, învățător, dar căpătuit și intrat apoi în afaceri politice, Iorgu Vasiliu cu istoria iubirii lui pentru Leuntina, domnul Feticu. Confesiunea, deci, preia funcția compensatoare a haloului biografic.

Preocupat deopotrivă de condiția scrierii istorice (mai exersase genul epic și printr-o evocare istorică: **Bălceștii**) ca și de romanul autobiografic, Dumitru Corbea apelează la evocare și confesiune. Cele două direcții ale scrisului său (în proză) fac proba unei sincerități profunde, armonioase, atentă la condițiile clasice ale acestor formule narative.

Cornel MUNTEANU

Petre PASCU : „Aproape de ei"

Mărturii emoționante privind scriitori din perioada 1920—1980, cartea poetului Petre Pascu se vădește foarte sinceră și interesantă, aducînd un plus de elemente menite a întregi portretele morale ale acestora, de la I. Agârbiceanu și Anghezi, la Bacovia, Blaga, Goga și Vianu, pe lîngă alții. Cu suplețe și mai mare economie de cuvinte, autorul surprinde o seamă de trăsături mai puțin cunoscute ale celor evocați, fie prin amintiri personale, fie prin scrisori sau marginalii la operă. Deosebit de valoroase apar unele informații despre relațiile dintre scriitori. Aflăm, astfel, că Blaga l-a vizitat pe Arghezi la „Mărțișor", relatarea provenind de la Gherghinescu Vanea, prilej în care tăcerea magului de la Lancrăm l-a cam exasperat pe amfitrion. Arghezi, care îi vizita pe soții Gherghinescu la Brașov, împreună cu doamna Paraschiva și copiii. Arghezi, căruia, la sărbătorirea de 80 de ani, Geo Bogza, după cuvîntarea ținută, i-a sărutat mîna. Întîlnirile studenților de la Litere cu scriitori, organizate de Caracostea și Papadima, primul oaspete fiind Goga, apoi Bacovia. Acasă la acesta din urmă, constatarea că vorbește și mai puțin decît Blaga. Faptul că numele lui Bacovia n-a apărut aproape deloc în marile reviste, cu excepția **Vieții românești**, în care s-a publicat un grupaj din **Plumb**, în franceză. O altă vizită, împreună cu poetul Méliusz, acesta încercînd o paralelă între Bacovia și Iuhasz Gyula. O dedicație lui Méliusz pe ediția apărută la Fundații. La despărțire, Méliusz sărutîndu-i mîna lui Bacovia. Cunoștințe cu Blaga, la Cluj, apoi întîlnirile, vizitele în str. Martinuzzi 14. Blaga traducînd din poeți clasici chinezi și din Poe. Blaga ținînd o conferință despre Gorki, apoi pozîndu-i lui Ladea. Blaga povestind prima lui vizită în București, invitat de regina scriitoare la Palat, după care merge la Vlahuță. (Era încă student la Viena) Blaga, la un „7 noiembrie", în Cluj, stînd pe iarbă împreună cu D. D. Roșca și Iuliu Hațieganu, în așteptarea încolonării pentru defilare. Blaga persecutat și negat în timpul obsedantului deceniu; apoi funcționar la Filiala Academiei din Cluj, traducînd Faust și publicînt poezii în **Steaua** și **Contemporanul**. Păcat că în acest context autorul n-a amintit despre rolul lui G. Ivașcu în relansarea marelui poet, cu editarea și prefațarea volumelor din 1962 și 1967. Un profil Ion Barbu (pe care autorul nu l-a cunoscut îndeaproape) realizat prin intermediul bibliotecii acestuia cu volume de la Arghezi, Vianu, Rosetti, Blaga, Călinescu, Voiculescu și mulți alții. Relațiile de amiciție, bustul realizat de Milița Petrașcu ajuns la Dămienești — Bacău, unde Barbu își petrecuse o parte din copilărie. Goga vorbind la Sînnicolau-Mare, la dezvelirea bustului lui Eminescu, împreună cu Minulescu și Drăgoi. Goga conferențiind la Academia Comercială din București, apoi la teatrul din Arad, unde a declarat: **Nu sunt xenofob**. Goga, ca ministru al artelor, la înmormîntarea lui Macedonski, amintind datoria de a i se acorda poetului locul cuvenit... Goga rostind cuvînt de adio la înmormîntarea lui Goldiș. Prietenia autorului cu sculptorul Ladea, pe care îl numește „mare prieten al scriitorilor". Acestea sunt doar cîteva succinte spicuiri din cartea lui Petre Pascu, scrisă cu multă sensibilitate și artă a evocării, lucrare valoroasă sub acest raport, precum și prin aportul de informații.

Haralambie ȚUGUI

Petre GOT : „Stelele strigă"

Petre Got a debutat relativ tîrziu (în 1969, cu volumul de poeme **Cer înfrunzit**), aproape de acel „il mezzo del camin", așteptînd cu răbdare o clipă favorabilă pentru a putea începe să se rostească. Romantic și discret, înclinat mai degrabă să șoptească decît să clameze (să nu ne lăsăm induși în eroare de titlul ultimei cărți, **Stelele strigă**, căci strigătul acestora e tăcut, semnificat fiind de lumină) — formă de exprimare, de altfel, în perfect acord cu conținutul. Petre Got poate fi asemănat cu un bijutier ce lasă lumea să-i „vadă" podoabele doar atunci cînd acestea sînt gata, cizelînd îndelung cel mai prețios aur — acela al cuvintelor, și lăsîndu-l chiar să prindă patină. Ceea ce-i caracterizează pe orfevru este generozitatea, rezultat firesc al conștientizării lui „do ut des": „Cine dă primește iar / Cine nu nicicînd nu are" (**Cîntec**); luînd în discuție și o altă ipostază a poetului, aceea de veșnic îndrăgostit ce mereu aduce ofrande — sub formă de imnuri — cîntece — iubirii sale purtînd numele de Poezie. Pe cîtă vreme **ars amandi** în sine, cu aripile îngreuiate de ceea ce e terestru, poate produce răni, sublimarea ei, cîștigarea valenței de puritate și ideal o transformă în singura șansă de salvare și scoatere de sub pecetea efemerului. Despre toate acestea, în **Alfabet morse** o convingătoare ars poetica: „Mă așteaptă oamenii să-i vindec / Cu lumina, cu speranța mea — / Cred că ne vom mîntui prin cîntec, / Cred că numai prin Iubire ne putem salva. / / Nu sînt profet, sînt doar un vînt / Care trezește sevele și le învie — / Am venit pe lume ca să cînt, / Am venit pe lume să te slujesc, Poezie".

Neliniștea și neîmpăcarea poetului se nasc din contradicțiile existente — uneori manifestate paroxistic — între condiția sa (aceea de supus trecerii, întîmplărilor, de constructor al unor castele în ocean, la rădăcina vînturilor ori pe nisip) și aspirațiile care îl animă în permanență, îndreptate, așa cum am amintit, spre mirificul și obsedantul tărîm al perenității; de multe ori țintuit în acea mare a sargasselor care este spațiul lui **carpe diem**, prin ancorele lui **aici** și **acum**. Mai notez și o altă contradicție ce dă naștere la tensiuni, fără însă a dezarma — aceea între romantismul și sensibilitatea celui ce (se) scrie și un secol lipsit de romantism și sensibilitate: „Dar cine să asculte o vioară / Cînd veacul are fața plină de arsuri?" (**Intermezzo**); în această transă, cîntecul se întoarce în sine, se amplifică, devenind nu numai mijloc, ci și scop: „Ora e cîntec și mă-ndeamnă să zbor / Cu aripi de soare, cu aripi de nor, / Ora e cîntec și mă-ndeamnă să fiu / Făclie prin evul tîrziu" (**Septembrie**).

Prin mai toate poemele sale din **Stelele strigă**, îndeosebi însă prin **Cîntec**, **Diademă**, **Fișa**, **Sigiliu**, **Printre ani**, **Revers**, **Dor**, **Cîntec uitat**, **Algebră**, **Autumnală**, **Invocație**, **Tunel**, **Stare** („Morții nu-i voi spune moarte, / Ci iubită de departe / Care sufletu-mi împarte / Între zi și între noapte"), **Contrapunct**, **Reper**, **Oracol** Petre Got întinde gingașe punți între el și iubitorii poeziei.

D. O.

Îngerul de pe Everest

● Fragmente dintr-o discuţie cu dirijorul **CRISTIAN MANDEAL** ● Pot număra pe degetele unei mîini concertele mele bune ● Herbert von Karajan este surd ● Horia Andreescu nu este fratele meu siamez ● În marea mea naivitate ● Lorin Maazel, antipaticul ● Rîd, deci nu înţeleg ●

Eu dirijez, nu comentez

— V-aş ruga să îmi dictaţi un articol de dicţionar muzical, cît mai cuprinzător cu putinţă: „MANDEAL, Cristian".

■ Ce să vă spun?

— Ce aţi scrie într-un astfel de articol.

■ Nu, nu-i meseria mea. Nu pot să scriu, nu mă pricep. Pe dumneavoastră nu vă oblig să dirijaţi, nu?

— Îi declaraţi lui George Arion: „Pot număra pe degetele unei mîini concertele mele bune". Care sînt acelea?

■ Dacă stau şi mă gîndesc bine, în continuare mi s-au mai redus degetele. Sînt foarte puţine concerte. Concertele adevărat bune sînt rarisime şi, din păcate, imprevizibile. Ele vin aşa, ca un fel de aripă de înger.

— Aripă de înger? Nu înţeleg.

■ O putem numi oricum.

— Vă rog să mă iertaţi, dar tot nu înţeleg.

■ Sînt momente de realizare mai mult decît totală a partiturii. Atunci se trece de la actul obişnuit, al execuţiei, partiturii, la un act de creaţie metafizică, dacă vreţi.

— Şi această creaţie se explică prin dirijor?

■ Nu. Aceste extrem de rare concerte bune nu se pot explica prin dirijor. Eu nu sînt pianist, violonist, cîntăreţ... Eu trăiesc doar prin orchestră. Noi nu trăim, ca muzicieni, prin noi înşine. Bagheta noastră nu sună... Creaţia apare doar atunci cînd se depăşesc problemele sunetului de orchestră...

— Şi depăşirea — iertaţi-mi întreruperea — nu depinde de dirijor?

■ Depinde de toată lumea. Şi de dirijor. Sau poate **în principal** de el... Nu ştiu... E ca în amor, sau ca în dans... Nu se poate face de unul singur.

— Dumneavoastră puteţi dirija orice lucrare?

■ Da.

— Chiar orice lucrare?

■ Absolut oricare. De muzică cultă, evident.

— Există compozitori — mă gîndesc la mari compozitori — pe care nu aţi vrea să-i dirijaţi?

■ Nu. Nu există compozitori **mari** pe care să nu doresc să-i dirijez. Dar întrebarea dumneavoastră are dublu sens... Rămîne să discutăm ce înseamnă compozitor mare sau mic...

— Aveţi antipatii muzicale printre marii compozitori?

■ Păi, din moment ce n-am stabilit care-s ăia marii şi care-s ăia micii, cred că nu pot să vă spun ce antipatii sau simpatii am.

— Cum reacţionaţi la criticile care vin din public?

■ Le ascult întotdeauna. Uneori cu atenţie. Asta este în funcţie de persoana cu care vorbesc. Bineînţeles că sînt anumite critici care mă interesează de-a dreptul. Sînt alte critici pe care le ascult din politeţe. Dar le ascult pe toate.

— N-aţi vrea să facem o verificare?

■ Cum să nu?

— Omogenitate exagerată. Tentaţia pentru fast. Ignorarea detaliului.

■ ...

— Nu vreţi să reacţionaţi.

■ Am ascultat.

— Nu vreţi să comentaţi aceste critici?

■ Nu. Oricum, fiecare este liber să-şi spună părerea.

— Bineînţeles. Să ştiţi că nu sînt ale mele observaţiile.

■ Nu asta contează.

Copacii lui Sergiu Celibidache

— La un moment dat, Sergiu Celibidache spunea despre Herbert von Karajan că este surd. De ce spunea el asta?

■ Tocmai pentru că Herbert von Karajan este un dirijor care priveşte actul muzical din punct de vedere al sunetului rezultant. Un sunet rezultant al tuturor factorilor orchestrali separaţi. În orchestră, sînt rare momentele în care există sunetele pure, de vioară, de oboi, de flaut. Exact ca şi în plastică, în care foarte rar găsim culoarea pură. Karajan face muzică pe acest tip de sunet, global. Celibidache, dimpotrivă, este un dirijor de altă formaţie, care detaliază, care extrage culoare pură din sunetul global de orchestră, lucru pe care îl consideră ca unică direcţie posibilă şi care l-a făcut să se exprime în felul acesta despre Herbert von Karajan. Bineînţeles, nici el nu crede în această afirmaţie, ci a folosit o metaforă. Se referă la faptul că dirijorul german nu vrea să facă diferenţieri în sunetul global de orchestră, nu **aude**, e **surd**. Nu aude că acolo trebuia puţin mai deschis timbrul de clarinet, bunăoară, şi puţin mai întunecaţi cornii sau că acolo trebuia să extragă, să reliefeze mai mult o trompetă faţă de un contrabas...

Karajan merge pe alte coordonate decît Celibidache. Merge în primul rînd pe construcţia simfonică, adică porneşte să facă o mare arhitectură din orice fel de lucrare, sunetul rezultant fiind doar materialul cu care-şi construieşte edificiul. Celibidache, în foarte multe ocazii, este tentat în primul rînd de detaliu. Uneori, îi scapă întregul.

— Fragmentează discursul?

■ Da. Uneori, vede mai mult copacii decît pădurea.

— Am auzit oameni care spuneau că dumneavoastră şi concitadinul dumneavoastră Horia Andreescu sînteţi două personalităţi contrastante. Au dreptate?

■ N-au dreptate. Nu-i adevărat. Poate se iau şi după contrastul nostru fizic... Şi după tentaţia de a face neapărat diferenţieri între unul şi celălalt. Noi, de fapt, avem exact aceeaşi formaţie. Temperamental, ne asemănăm foarte bine; sîntem, de altfel, şi foarte buni amici... Am fost mai mult decît concitadini, am fost colegi de clasă şi chiar colegi de bancă. În facultate, el a mers mai întîi pe Pedagogie şi apoi pe Dirijat. Eu am făcut întîi Pianul şi apoi Dirijatul. La Dirijat ne-am reîntîlnit. Am rămas în continuare aceiaşi buni prieteni care am fost întotdeauna. Nu e vorba numai de prietenie, ci şi de o anumită asemănare structurală. Avem aceeaşi formaţie muzicală, cerem aceleaşi lucruri de la orchestră, avem acelaşi mod de a privi stilistic muzica... Sigur, pot să existe diferenţe între noi. Aceste diferenţe sînt chiar obligatorii, doar nu sîntem fraţi siamezi! Dar nu sîntem nici pe departe ceea ce ne consideră oamenii, două personalităţi contrastante.

— Poate complementare.

■ Complementare, eventual, ar fi un cuvînt mai potrivit.

— Apropo de aceasta, cineva îmi atrăgea atenţia că dumneavoastră înregistraţi integrala de Bruckner, iar Horia Andreescu a dirijat Simfoniile 1 şi 4 de Mahler în România şi a doua de Mahler în R.D.G. Consideraţi întîmplătoare aceste opţiuni?

■ Iarăşi, n-au nici o legătură! Şi eu am făcut **unu şi patru** de Mahler, pentru că atîta material se găseşte în România. Lumea a uitat că am făcut şi eu Mahler, după cum a uitat că şi el a dirijat Bruckner la Filarmonica **George Enescu.** Nu... Diferenţieri între Mahler şi Bruckner... Nu, nu... Se întîmplă că, în R.D.G., Horia a avut posibilitatea să dirijeze **a doua** de Mahler, lucru pe care l-aş face şi eu cu foarte multă dragoste, dacă aş avea material. Aici, nu avem nici un fel de preferinţe sau specializări.

— Există în lume vreun dirijor al cărui discipol v-ar fi plăcut să fiţi?

■ Nu... Ba da... Mi-ar fi plăcut, **acum** mi-ar place să iau legătura cu Sergiu Celibidache, de pe o poziţie, să zic, de asistent. Nu de discipol. Am evitat acest lucru acum zece ani, cînd aş fi putut să-l fac.

— De ce l-aţi evitat?

■ Pentru că atunci, în marea mea naivitate, socoteam că nu mă potrivesc cu el.

— Există în lume vreun dirijor pe care nu aţi vrea să-l întîlniţi niciodată?

■ Cum să nu-l întîlnesc? Fizic?

— Nu. Muzical.

■ Aaaa, cum să nu? Sînt mii, probabil, cu care n-aş dori să am vreun contact muzical.

— Mă gîndeam la dirijorii mari.

■ Dintre cei mari? Da, am şi antipatii printre dirijori, chiar şi dintre cei mari.

— Îmi puteţi numi vreunul?

■ Maazel.

— Lorin Maazel? De ce?

■ În sfîrşit... Prefer să nu vă spun...

— Un muzician îmi spunea odată că dirijatul este o artă minoră. Nu am înţeles. De ce îmi spunea el asta?

■ Din ignoranţă. Apropo de ignoranţă, daţi-mi voie să fac o paranteză. De obicei (şi ăsta-i un lucru cît se poate de firesc), dispreţuim ceea ce nu înţelegem. Omul rîde de lucrurile pe care nu le înţelege. Cineva care nu are nici un fel de contact cu muzica, dacă intră într-o sală şi vede pe unul care dă din mîini ca un disperat în faţa altora care se agită pe o scenă, bineînţeles că nu poate avea decît o reacţie firească de ilaritate. Cele mai primitive, dar şi cele mai fireşti (deci, cu atît mai autentice) reacţii ale omului în faţa propriei ignoranţe sînt rîsul şi dispreţul.

— Nu credeţi că ignoranţa naşte şi agresivitate?

■ Naşte şi agresivitate, atunci cînd este pusă în conflict cu obiectul neînţelegerii sale.

Încotro te îndrepţi

— Am auzit că, în 1980, aţi fost invitat să asistaţi la toate activităţile zilnice — repetiţii, înregistrări — ale lui Herbert von Karajan.

■ Am avut o bursă.

— Aţi asistat chiar la toate repetiţiile?

■ Absolut la toate. Bursa mea consta în dreptul de a fi de faţă. Am uzat de acest drept cît am putut.

— Ce vă amintiţi cel mai bine dintr-o zi de lucru a lui Herbert von Karajan?

■ Asta e o întrebare incompletă. Sau prea generală.

— Completaţi-o dumneavoastră.

■ O zi de lucru a lui Herbert von Karajan se petrece fie în înregistrări, fie în repetiţii pentru concert, fie în repetiţii pentru turneu.

— Perfect. Ce vă amintiţi cel mai bine dintr-o repetiţie pentru concert?

■ În repetiţiile pentru concert, ceea ce pot să-mi aduc aminte de la Karajan este idealul sonor. De la Karajan, în primul rînd, am învăţat **drumul.**

— Drumul? Ce drum?

■ Spre Everest, dragă domnule. Nu-l cunosc decît cîţiva dirijori din lume. Printre ei se află şi Karajan. Mai sînt şi alţii. A fost Furtwängler, evident. Mai este şi Celibidache. Îl ştie şi el. Pe alt versant, dar îl ştie. Eu am învăţat calea. Am învăţat-o... Am văzut-o, am urmărit-o, fiind absolut convins că este bună şi că pe ea trebuie să merg. Pe de altă parte, sînt convins că nu voi ajunge niciodată la capăt. Karajan a ajuns. Dar eu nu am plămînii lui. Mai mult ca sigur că nu voi ajunge. Însă lucrul ăsta este mai puţin important.

— Dar ce este important?

■ Dacă o să vorbiţi cu oricare dirijor tînăr (cum eram şi eu pe vremea aceea), de bună credinţă, vă va spune care este cel mai mare chin în meseria lui. Bîjbîiala. Ezitările. Dezorientarea. Încotro te îndrepţi? Care este, de fapt, ţelul? Spre ce tinzi? Indiferent dacă faci un Beethoven, un Wagner, un Stravinski, un Enescu, un Prokofiev, care este **adevărul** în această muzică? Ori este imens lucru pentru un tînăr dirijor să cunoască adevărul şi să ştie drumul drept pe care trebuie să meargă.

— Totuşi, concret, nu-mi puteţi spune ce aţi învăţat?

■ Nu.

— De ce?

■ Treaba asta cu nu pot s-o fac decît cu partituri concrete în faţă. Dumneavoastră vreţi să vă spun nişte lucruri care **se fac** la noi în meserie. Noi, cînd am început să vorbim, am greşit din capul locului. Vreţi ceva practic imposibil: să vă explic prin cuvinte, deci printr-un limbaj specific, fenomene care se definesc prin cu totul alt limbaj şi în cu totul alt univers. Între cele două lumi nu există nici o tangenţă.

— Chiar nici una?

■ Dacă există, sînt forte puţine. Din punctul dumneavoastră de vedere, eu nu prezint importanţă decît ca dirijor. Ori eu, acum, stînd de vorbă cu dumneavoastră, nu mă manifest ca muzician. Toată discuţia noastră nu face doi bani. Nu aţi aflat absolut nimic. Despre muzician, doar în sală puteţi să aflaţi cîte ceva.

— Din acest om, Cristian Mandeal, nu rămîne nimic în sală?

■ Nu ştiu. Oricum, nu interesează.

— Acolo, atunci, nu rămîne nici o urmă din acest om?

■ Unde acolo? Cînd atunci?

— În sală. Cînd sînteţi atins de aripa aceea de înger.

■ Omul este supus acelei aripi. El stă sub ea. Nu el o cheamă.

. . . .

— De ce aţi tăcut? Vreţi să mă întrebaţi ceva?

■ Nu, nu... Nu vreau să vă pun în situaţia neplăcută în care dumneavoastră m-aţi pus pe mine.

Consemnat de
Radu Eugeniu STAN

Poeţi din R.S.S. Moldovenească

Agnesa ROŞCA

Flacăra iubirii

**Sortită fiecărui muritor,
Ca un văzduh ce-i fără de hotare,
Iubire, tu eşti foc mîntuitor,
În care ard păcate milenare.**

**Au vrut să te-njosească rău şi bun,
Lăsîndu-te de raza ta prădată,
Dar peste tirul lor de foc nebun
Nu porţi nicicînd culoarea-ndoliată.**

**Nu-i umbră să întunece o stea
Ce de noroc e-aleasă-ntre lumine,
Din foc de iad vei şti a ne scăpa,
Spălîndu-ne de groază şi ruşine.**

**Iubire veşnică, la căpătîi
Ne-mpărtăşeşti în taină-a ta căldură,
În orice suflet flacăra dintîi
Şi milostivă floare peste zgură.**

Darul de mărgăritare

**Nici aurul nu are strălucire
Dacă din tine nu ia rază, soare,
Opac e darul de mărgăritare,
E numai beznă în alcătuire.**

**La strîmtorare, globul de lumină
Pre oul porumbelului, pămîntul,
Descumpănit îşi pierde crezămîntul
În grîul ce se-alege de neghină.**

**Văzduhul se strecoară-n fir de aur,
Străbătător vederii din vecie,
Spre limpezire, ca preasfîntă-o glie
Să-şi poarte neumbrit al ei tezaur.**

**Acesta-i darul de mărgăritare,
Şi sufletul slăveşte nemurirea
Prin care pacea lumii şi iubirea
Vor încălzi la sîn un ram de floare.**

Andrei ŢURCANU

Tu

**Pasăre fragilă cu aripi de fulgi,
melc dulce acoperit cu arzînde sidefuri,
ascunsă lacrimă strîns între pleoape.
Ninsoare
Boltă năruidu-se-n sine-val de nisip, sabie
cu tăişul din rază de soare.
Ovală făptură, oglindă înfiorată-n ţărînă,
flacără peste zorii dezvelindu-se-n frig,
statuia ridicată mai sus de coroană,
de spinii ei mai sus înălţîndu-te.**

Rugăciune de mai

**Condamnat pentru totdeauna
rouă în aşteptare să fiu
mă deschid ţie, sămînţă de in
ţie mă dărui, bulgăre de pămînt, primitor,
caut liniştea voastră binefăcătoare,
care să răzmoaie trupul acesta
ciolănos. Zadarnic în el se zbate
pasărea oarbă în căutarea luminii!
Primeşte-mă acum, ploiţă de mai,
în dansul tău inocent şi risipeşte-mă,
ca să dispar
să dispar
în ora fecundă a învierii.**

Mai repede, soro, mai repede...
Simt rînjetul pietrei în ceafă
şi umbra unei labe păroase
îmi pipăie, parcă în şagă,
gîtlejul.

Leonida LARI

* * *

**Aceasta nu-s eu, dragul meu, e seara,
Căzută peste şes ca o pleoapă
Sub care germinează primăvara
Şi ierbile cu sucuri le adapă.**

**Aceasta nu-s eu, dragul meu, e ceaţa
Ce printre dealuri se strecoară mută,
La fel de trecătoare ca şi viaţa
Şi ca şi ea — la fel necunoscută.**

**Aceasta nu-s eu, dragul meu, e teama,
Iubirii tale de singurătate,
Aceasta nu-s eu, dragul meu, e vama,
Eu nu-s, eu nu-s, pentru că sînt în toate.**

Sfera

**Voi pajişti, ape sfinte în senina
Suflare ce mă umple nesecată,
Şi cînd nu-ţi fi, de m-ar ierta lumina
Mi-ar sta-n putere să mă mai nasc o dată**

**Şi păsări voi, şi vietăţi mirate
Ţîşnind în soare din pădurea sumbră,
Mi-ar sta-n putere să vă mai nasc pe toate,
De m-ar ierta lumina că am umbră.**

**Ar fi de-ajuns o vorbă şi ar desparte
Bine de rău şi rază de himeră,
Căci e ceva. în pieptu-mi fără moarte
Şi e o sferă, — aceasta e o sferă;**

**Din zeci de porţi de-odată şi într-una
O am văzut, văzîndu-mă pe mine,
De parcă văzul şi văzutu-s una
Şi tot ce e de veci îmi aparţine.**

**Ah, şi pe tine, dragule, te-am-nainte,
Sferă cum sînt de viaţă dătătoare,
Dar vine umbra şi mă recunoaşte,
Şi eu mă rog luminii de iertare.**

literatura elveţiană de expresie franceză

Roger—Louis JUNOD

Reflecţii asupra sensului poeziei

Nici cuvîntul **sens** nici cuvîntul **poezie** nu sînt de la sine înţelese. La ce ne referim, de fapt, atunci cînd le folosim? Într-o primă schiţă a acestor reflecţii am încercat să găsesc o definiţie a poeziei, măcar a aceleia pe care o cunosc şi care îmi place, lăsînd pentru mai tîrziu căutarea a ceea ce se află în spatele cuvîntului „sens". Mi-am dat atunci seama că îmi era cu neputinţă să reflectez la ce este poezia fără a reflecta în acelaşi timp la ce este sensul. Mă voi mărgini, în cele ce urmează, să examinez poezia a cărei limbă o practic, adică poezia franceză.

Incepînd cu secolul al XII-lea şi pînă la revoluţia înfăptuită, după Gérard de Nerval şi pe urmele lui Baudelaire, de Verlaine, Mallarmé şi Rimbaud, orice poem francez este un discurs imediat inteligibil. S-ar putea spune că, timp de opt secole, singura diferenţă între un text în proză şi un poem rezidă în decupajul poemului în versuri regulate şi în folosirea rimei. Poemul este rînd pe rînd povestire, mărturisire, reflecţie morală ori filozofică, incluzînd descrieri, dialoguri, aforisme.

Totuşi, peste tot, exceptîndu-i pe acei puri „rhétoriqueurs" precum Voltaire, există în ţesătura versurilor ceva mai puţin palpabil decît simpa literalitate a mesajului. Acest „ceva", toţi o repetă după Baudelaire, este faptul că „poezia se îngemănează cu muzica". Într-adevăr, două-trei versuri sînt de ajuns pentru ca o ureche exersată să recunoască autorul după muzica limbii sale, după modul de a combina cuvintele şi, bineînţeles, după alegerea acestor cuvinte din imensa pădure a dicţionarului. Că, după două fraze, îi recunoaştem pe Pascal, Rousseau, Chateaubriand sau Proust ne indică pur şi simplu că proza lor, în opoziţie cu aceea jurnalistică, ţine de poezie, adică de un limbaj care nu serveşte înainte de orice să transmită gîndul sau emoţia şi care, ca limbaj, există într-o formă la fel de inconfundabilă şi singulară ca granitul, argintul sau focul. Şi iată, probabil, cel dintîi caracter propriu al poeziei: limbajul ei se elaborează independent de ce anume trebuie să comunice.

Cu Nerval, cu Baudelaire, apoi, în chip şi mai radical, la Verlaine, Mallarmé şi Rimbaud, poezia îşi cucereşte autonomia în raport cu proza. Un poem nu va mai putea fi „tradus" prin parafrază. Intrăm într-un domeniu unde raţiunea explicativă eşuează în încercarea de a da seamă de obiectul pe care îl examinează.

Ca să fim operativi, să ne limităm a descrie demersurile diametral opuse ale lui Mallarmé şi Rimbaud.

Stephane Mallarmé cultivă un ermetism care face din fiecare din poemele sale o enigmă ce trebuie descifrată, o enigmă de altfel uneori indescifrabilă. Puţini poeţi au fost la fel de precoci, deoarece majoritatea poemelor sale celebre au fost scrise, cel puţin în prima lor versiune, între 20 şi 30 de ani. Tocmai împlinise 20 de ani cînd publica în revista „Artistul" un text imediat uitat, la care nimeni nu s-a mai referit pînă ce Emilie Noulet nu l-a redescoperit, şapte decenii mai tîrziu. Iată începutul acestui articol: „Orice lucru sacru şi care vrea să rămînă sacru se înfăşoară în mister. Religiile se adăpostesc în spatele arcanelor ce se dezvăluie doar celui predestinat: arta îşi are arcanele ei". Să amintim că vocabula „arcană" înseamnă: operaţie alchimică misterioasă, remediu a cărui compoziţie este secretă. Mallarmé evocă apoi muzica, ce nu poate fi citită, pe o partitură, decît de către cei care s-au iniţiat, după un lung travaliu, în limbajul ei, şi se declară revoltat că poezia nu beneficiază de acelaşi statut: „Primii veniţi intră de-a buzna într-o capodoperă, şi de cînd există poeţi, nu a fost inventată, pentru a-i îndepărta pe inoportuni, o limbă imaculată — formule hieratice a căror studiere îl orbeşte pe profan". Foarte tînărul Mallarmé pledează în favoarea unei poezii greu accesibile interzisă curiozităţii profanului, rezervată elitei iniţiaţilor. Nu va uita niciodată acest proiect, în aşa măsură încît poeme ca **Irodiada**, **După amiaza unui faun** sau **O azvîrlitură de zaruri nu va aboli nicicînd hazardul** rămîn, şi astăzi, interzise majorităţii cititorilor.

Poezia, în concepţia lui Mallarmé, nu trebuie nici să povestească, nici să descrie, nici să exprime emoţii efemere. Funcţia ei constă în a „elibera spiritul" a permite gîndirii pure să se împlinească în negarea hazardului, a „închide în ea sensul însuşi precum şi explicarea universului" (P.-O. Walzel). Mallarmé urmăreşte, versiune după versiune, să-şi „obscurizeze" poemele tocmai prin aceste operaţii cerebrale. Iată deci o poezie la antipodul spontaneităţii, o poezie prin definiţie ilizibilă, exceptînd cîţiva puţini iniţiaţi, dar care îşi propune totusi să elibereze un sens suprem, să rivalizeze cu acel Dumnezeu creator în care Mallarmé încetase să creadă în 1866, la 24 de ani.

La Arthur Rimbaud, demersul e invers. Poeziile pe care le scrie la 16 şi 17 ani, de la **Darurile orfanilor** la **Corabia beată,** stau mărturie pentru înzestrarea unui foarte bun elev al lui Victor Hugo, Musset, Theophile Gautier, Baudelaire şi al altor poeţi mai vîrstnici, şi, totodată, pentru o lipsă de respect crescîndă faţă de reguli şi de bunele maniere. Constituirea noii sale concepţii asupra poeziei, care va produce **Iluminările,** e puţin mai tardivă. Revoluţia prin care Rimbaud distruge vechea poezie şi face să ţîşnească o poezie nouă e rezumată în această scurtă frază din **Un răstimp în infern**: „Sfîrşii prin a găsi sacră dezordinea spiritului meu". Fraza trebuie luată în litera ei: pentru Arthur Rimbaud, izvorul oricărei creaţii veritabile se află în iraţional. Cînd îi scrie prietenului său Paul Demeny, la 15 mai 1871, scrisoarea pe care o numim „a Vizionarului", el nu şi-a descoperit încă drumul. Işi propune să exploreze necunoscutul, să „audă ceea ce e de neauzit"; poetul e „un tîlhar care fură focul", are nevoie „să descopere o limbă". În anul următor, scrie vreo douăzeci de poeme foarte ermetice, cu totul diferite de ce scrisese pînă atunci. Nici nu-i pasă dacă va fi sau nu înţeles de un eventual cititor. **Iluminările** rezistă oricărei încercări de explicare, adică de analiză prin apelul la biografia autorului, la lecturile sale, la evenimentele vremii. Aceste texte există în singularitatea lor absolut originală. Nu „vor" să spună nimic altceva decît ceea ce spun, „literal şi în toate sensurile", după însăşi vorba lui Rimbaud.

Întreprinderea lui Rimbaud se prelungeşte în aceea a dadaiştilor şi apoi a suprarealiştilor. André Breton îi scrie lui Tristan Tzara în 1919: „A ucide arta, iată lucrul cel mai urgent". Furiei negatoare şi iconoclaste a primilor ani de după război îi urmează voinţa de a produce opere sub dictarea inconştientului, frînele raţiunii fiind scoase din funcţie. De acum înainte, **realitatea ia formele pe care le propune limbajului.**

Ruptura care s-a produs către 1870 în istoria poeziei franceze ne obligă să punem în alt chip problema sensului. După Mallarmé, după Rimbaud mai ales, discursul poetic repudiază tradiţionala exigenţă a clarităţii şi a univocităţii. De acum înainte, a căuta **sensul** unui poem în continutul lui inteligibil ar fi la fel de zadarnic ca a reduce **Flautul fermecat** la libret. Şi totuşi în acest mod îi explică cei mai mulţi dintre profesori pe Villon, pe Valéry şi pe Apollinaire elevilor lor. Au ca modele cele mai bune ediţii critice: Pleiada, colecţia Garnier. Cînd Rimbaud scrie: „Bate în nori un clopot de foc trandafiriu", mi se pare înduioşător comentariul editorului din Pleiadă, Antoine Adam: „în legătură cu acest clopot de foc, nu cred că ar fi o imprudenţă să vedem aici un foc de artificii. Ar putea fi, în plus, un indiciu că Rimbaud se gîndea la serbările legate de 14 iulie". Dacă astea sînt întrebările pe care le punem poemului, vom găsi cu uşurinţă, drept răspunsuri, cele mai perfecte platitudini: da, Ronsard a iubit mai multe femei, da, Victor Hugo îl ura pe Napoleon al III-lea, da, Baudelaire avea un miros foarte rafinat... Şi ce-i cu asta? Dar cum să vorbeşti mai pertinent de decalajul între ceea ce textul pare să spună şi acea insesizabilă altă realitate, abia sugerată, a cărei prezenţă deosebeşte dintotdeauna poezia de proză? De la operele scrise în

(continuare în pag. 11)

În româneşte de Cecilia CĂLINESCU

Lucette JUNOD

⁂

Palidă floare de fildeş, prea frumoasă iubire

spune-mi răsăriturile tale dintre nisipuri
stirpea ta de alge şi de lămîie
dar mai bine, nu, nu rosti nici un cuvînt
lasă-mă să fiu cu acela care voi spune

Voi spune visul meu îmbrăcat în negru
cu un cap de copoi care atît mă dorea

„El n-are încă vre-un tren
în acest tărîm prea curată Doamnă,
totul nu este decît pulbere, Doamnă"
şi păianjenul ţesîndu-şi pînza de lacrimi
pentru a-mi ascunde neprihănirea

⁂

E obosit de trandafiri şi blîndeţe
Inventează cuvinte incendiare
pentru a spune: iubire
Foc Fier Flacără
De foc, dragostea mea
De fier, dragostea mea
De flacără, dragostea mea
Cu cîte săbii, dragostea mea,
nu sclav, ci liber
îmblînzesc săruturi şi mîngîieri

Dragoste
călind pînă la roşu dorinţa,
către albastrul durerii
cînd trece în galbenul timpului
stăvilindu-se-n violetul morţii

Dragoste vibrînd sub ciocanul de lemn
Pe corzile viorilor de oţel
Cînd antica harpă îngheaţă
sîngele celor care iubesc.
Adunate peruci, crinoline
Inima ta mi-o aşează sub zale.

⁂

Parfum pentru a-ţi fi dragă
Apă regală pentru a te pierde
Pasăre
de vînt şi
de pene
sînt fruct învelit
numai soare
numai tăcere
cînd mă ridic dintre mîinile tale
ferindu-mă

În româneşte de Corneliu STURZU

London remember

La Londra am savurat un picnic în faţă la Claridge
şi la Savoy
Da! mere goldane şi pîine la discreţie.
La Londra am văzut Frumoasele nopţii în franţuzeşte.
Era cît pe ce să pierd cursa Green Line care mă ducea
la ţară,
am tras o fugă din Picadilly în Hyde Park.
M-am plimbat singură noaptea.
Ca toţi londonezii am stat la coadă la staţia de autobuz.
I-am văzut pe impresionişti la Tate Gallery.
Am admirat cerul violet şi apusurile mov
pe Tamisa.
Am visat în faţa Parlamentului,
am văzut gărzile şi Tower Bridge,
am răspuns întrebărilor docherilor.

La Londra într-un oficiu poştal
un Nord-African m-a întrebat cum se scrie
strada Cognacq-Jay.

Plimbîndu-mă prin Londra
i-am descoperit luxul şi mizeria:
case frumoase, femei încîntătoare,
copii frumoşi, maşini luxoase,
cerşetori şi beţivi,
telali şi muzicanţi,
farmecul străzilor marilor oraşe.
Dar cea mai cruntă mizerie
aceea mult prea neagră şi scîrboasă
aceea pe care anevoie o poţi povesti
aceea care se piteşte în spatele zidurilor
mai înalte decît zidurile catedralelor
am văzut-o plimbîndu-mă prin Londra
în seara de Crăciun; eram singură.
Un bărbat, un vagabond, rezemat de un zid,
îşi dădea sufletul
era mort de-a binelea dar nu beat mort, credeţi-mă.
Doi poliţai l-au dus pe o targă.
M-am pierdut în mulţimea de pe Oxford Street
inundată de luminile marilor magazine.

O white Christmas!
alb, precum albele lebede plutind în St James Park.

În româneşte de Al. CĂLINESCU

Francisco Delgado

Făgăduială

Eu voi veni pe drumul închipuirii vane,
monarh învins de toate smintelile profane.

Voi semăna alinturi de spumă şi de rouă
pe cearcăne gingaşe de-azur şi de paloare,
pe ploapele grimate cu vise în derivă.
Şi mîinile-ţi, ce toarnă răcoarea apei vinul
cel nou, îmi ară trupul ca pe-un ogor să ştie
amoru-n decolare şi-ncătuşarea vie.

Nume de ţări rosti-voi unde sînt dalbe case,
de blasfemia mării cu coapse-alunecoase.
Cu degete — compasuri — trasez lascive curbe
uşor să-ţi reazimi tîmpla pe cărni de curcubee,
încredinţînd secrete golite de pudoare,
cînd buzele-n convulsii şi-apropie sărutul.
Sluji-vom escapada în casă şi în matca
privirii tale, scumpo, ca drumul ce ne cheamă.

În patul regăsitei iubiri doar nouă dată
vom re/nara trecutul în forma fantazată.

Interpretare de Horia ZILIERU

Paul Thierin

Aştept

Aştept
Învăţ pe de rost toate anunţurile
autobuzul galben nu circulă duminica
autobuzul verde nu opreşte în staţiile secundare

Aştept
Poate femeia fenomenală
cocoşata, pitica, uriaşa
cu un licurici pe sînul stîng
şi un boboc de trandafir în loc de buric
Aş stropi-o seara
iar dimineaţa ar fi nalbă, ceai, bengal sau iericon

Aştept
înfofolit în lîneturi
O mîţă bolnavă miaună, promoroaca mi se aşterne
în păr
Aştept
Poate pe Dumnezeu
şi nevoia lui de un prieten
la un pahar, două vorbe, doi paşi.

În româneşte de Al. CĂLINESCU

Raymond Tschumi

Venerare postumă

Cinci petale-n rugăciune, vio vio violeta
se iţeşte din prundişuri şi atrage-o musculiţă
improbabilă, sub casca buzelor întredeschise.
Fiece femeie joacă un prim rol de prima donna
ea aleasă dintre toate, pe aridul jgheab de piatră,
de-un galant menit să-i prade a polenului aură.
Trubadurul ce-şi sileşte struna laudei culege
a dispreţului măsură. Iar frumseţea inventată
re-nfloreşte în absenţa preafrumoaselor — fanate.

Nouki Bataillard

Lună nebună

şi deunăzi
păcăliciul — zvrr prostia omenească
în cernelurile mării
ceasul rău
căci gîfîindă
şi-a întors ciorovăiala
lună
te implor
ca joaca de-a marcele să-ţi tacă!

În româneşte de Al. CĂLINESCU,
Horia ZILIERU

Redacţia: Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie:
Redactor şef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacţie: HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin I.L.EXIM. — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737

I.P.I. cd. 823